

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

**“LA BANDA DE PUEBLO EN EL CONTEXTO
SOCIOCULTURAL DEL CANTÓN GIRÓN”**

**Tesis previa a la obtención del título de:
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E
INVESTIGACIÓN MUSICAL**

AUTOR:

LCDO. PAÚL DAMIAN SOLÓRZANO BERMEO

DIRECTOR:

MAGÍSTER CARLOS GONZALO FREIRE SORIA

Cuenca - Ecuador

2014





RESUMEN

La necesidad del rescate del acervo cultural de La Banda de Pueblo de Girón de la provincia del Azuay perteneciente al Ecuador y de valorar su larga trayectoria musical, constituyen el objetivo principal de este trabajo investigativo.

La música interpretada por La Banda siempre ha estado presente en ceremonias, ritos, fiestas religiosas y cívicas u otros eventos de carácter público y privado, fortaleciendo el sentido de pertenencia. Además se fomenta, conserva, difunde, preserva y protege a este ícono de identidad cultural popular, como un valor Patrimonial Tangible e Intangible que evidencia las tradiciones colectivas e históricas de cada pueblo.

PALABRAS CLAVES: Banda de Pueblo; Banda de Pueblo de Girón; Patrimonio Tangible; Patrimonio Intangible; Cultura Popular Tradicional; Análisis Etnomusical.



ABSTRACT

The need to rescue cultural heritage of The Town of Girón Band of Azuay province belonging to Ecuador and to assess their long musical career, is the main objective of this research work.

The music played by the Band has always been present at ceremonies, rituals, religious and civic festivals or other events of public and private, to strengthen the sense of belonging. Also encouraged, preserves, disseminates, preserves and protects this icon of popular cultural identity as Tangible and Intangible Heritage value and historical evidence collective traditions of each people.

KEYWORDS: The Town of Girón Band; Intangible Heritage of Girón; Traditional Popular Culture of Girón; Analysis Ethno-Musical of The Town of Girón Band.



INDICE

RESUMEN	2
ABSTRACT	3
INDICE.....	4
DECLARACIÓN	7
RESPONSABILIDAD	8
DEDICATORIA	9
AGRADECIMIENTO	10
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I	13
1. MARCO CONCEPTUAL METODOLÓGICO	13
1.1. Introducción.	13
1.2. Presentación del problema.....	24
1.3. Comentarios generales sobre la metodología utilizada.	28
1.4. Estructura y organización del trabajo.	32
CAPÍTULO II	33
2. LA BANDA MUSICAL	33
2.1. Aspectos conceptuales sobre la Banda Musical.	33
2.1.1. Banda Fanfarria	40
2.1.2. Bandas Sinfónica o de Concierto.....	40
2.1.3. Bandas Militares.	41
2.1.4. Bandas de Jazz o Big Bands.	41
2.1.5. Bandas Procesionales.	42
2.1.6. Marching Bands o Bandas de Espectáculo.	42
2.2. Breve historia y orígenes de las Bandas Musicales.	48
2.3. Función social de las Bandas de Música.....	57
2.4. Impacto psicológico de las Bandas de Música.....	60



CAPÍTULO III	65
3. PROCESO DE INSERCIÓN DE LA BANDA DE MÚSICA EN EL ECUADOR.....	65
3.1. Las Bandas Militares.	65
3.1.1. Aspectos conceptuales, orígenes y trayectoria.	65
3.1.2. Formato instrumental y repertorio.	75
3.1.3. Función social de las Bandas Militares.	78
3.1.4. Impacto psicológico de las Bandas Militares.	80
3.2. Las Bandas de Pueblo.	82
3.2.1. Aspectos conceptuales, orígenes y trayectoria.	82
3.2.2. Formato instrumental y repertorio.	86
3.2.3. Las Bandas de Pueblo en Ecuador.	93
3.2.3.1. La Banda Municipal de Quito.....	96
3.2.3.2. La Banda Mocha.	97
3.2.3.3. La Banda de Baños.....	98
3.2.3.4. Características comunes de las Bandas en el Ecuador.....	100
3.2.4. Función social de la Banda de Pueblo.	101
3.2.5. Impacto psicológico de la Banda de Pueblo.	106
CAPÍTULO IV	108
4. LA BANDA DE PUEBLO DE GIRÓN.....	109
4.1. Aspectos Socioculturales del cantón Girón.	109
4.2. Fundación y primeros tiempos de La Banda de Pueblo de Girón.	120
4.3. Procesos de patrocinio de La Banda de Pueblo de Girón.	134
4.4. Función social de La Banda de Pueblo de Girón.....	136
4.5. Impacto psicológico de La Banda de Pueblo de Girón.....	145
4.5.1. El Priestazgo	145
4.5.2. Indumentaria.....	148
4.5.3. Alimentación y bebida.	151



CAPÍTULO V	154
5. ANÁLISIS MUSICAL	154
5.1. Origen y desarrollo del formato instrumental de La Banda de Pueblo de Girón.....	154
5.2. Análisis organológico de La Banda de Pueblo de Girón.....	157
5.3. Análisis: timbre, función, técnicas de interpretación.....	160
5.4. Análisis estructural.....	162
5.5. Inserción de nuevos instrumentos y géneros musicales.	165
5.6. Resultados de la investigación de campo a través de la entrevista en profundidad a informantes claves.	170
5.7. Análisis Etnomusical de la Banda de Pueblo en el cantón Girón.	191
5.8. La Banda de Pueblo como concepción de lo Sociocultural en el cantón Girón.....	192
5.9. La Banda de Pueblo como Patrimonio Intangible del cantón Girón.	194
5.10. La Banda de Pueblo como Cultura Popular Tradicional en el cantón Girón.....	195
 CONCLUSIONES	 198
RECOMENDACIONES	200
BIBLIOGRAFÍA	201
ANEXOS.....	217



DECLARACIÓN

Yo, **Paúl Damian Solórzano Bermeo**, autor de la Tesis *"La Banda de Pueblo en el Contexto Sociocultural del Cantón Girón"*, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de **Magister en Pedagogía e Investigación Musical**. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 5 de diciembre del 2014

Paúl Damian Solórzano Bermeo

C.I: 010320078-8



RESPONSABILIDAD

Yo, *Paúl Damian Solórzano Bermeo*, autor de la Tesis *"La Banda de Pueblo en el Contexto Sociocultural del Cantón Girón"*, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 5 de diciembre del 2014

Paúl Damian Solórzano Bermeo

C.I: 010320078-8



DEDICATORIA

Con el más cálido y sincero amor, les dedico el presente trabajo a mis amados padres, sobrinos, amigos y especialmente a María Elena Cárdenas, la mujer que llena mis días de felicidad y encanto.

A todos y cada uno de ellos porque son el pilar y la motivación que necesito para crecer espiritual, humana y profesionalmente.

Paúl



AGRADECIMIENTO

A Yahvé, el gran Dios y Señor de todo lo creado, por la fuerza y el espíritu que siempre me acompañan.

A mis amados padres Lolita y Miguel, de los que siempre he recibido apoyo y buen ejemplo.

A mis familiares; especialmente a mi querida tía Carmita Bermeo, por el apoyo y cariño brindado a lo largo de mi vida.

A la Universidad de Cuenca, Facultad de Artes y a sus distinguidos docentes por su experiencia y conocimientos entregados.

A mi amigo y profesor magíster Carlos Freire Soria, por su confianza y gran aporte en la dirección y metodología de la presente investigación.

A los directivos Joaquín Pauta Sánchez, José Pauta Sánchez y todos los integrantes de las Bandas de Girón, quienes compartieron sus vivencias y conocimientos, demostrando siempre voluntad y entrega en cada una de las entrevistas realizadas.

A los entrevistados: la Investigadora Patricia Pauta Ortiz, al Clarinetista Néstor Cárdenas Ávila, al Director y Músico Rigoberto Vallejo Vásquez, al Sacerdote Jesús Darío Espinoza, a los pobladores y personajes de gran trayectoria artística que aportaron e hicieron posible la investigación de campo.



INTRODUCCIÓN

La presente investigación realiza un análisis de la Banda de Pueblo en relación al movimiento artístico-musical que realizan las Bandas de Pueblo en el cantón Girón de la provincia del Azuay en Ecuador. Responde a un problema científico formulado a partir del escaso reconocimiento de estas instituciones culturales como parte del Patrimonio Intangible y de la Cultura Popular Tradicional de la localidad. Se propone valorar la memoria histórica que el tiempo ha ido borrando y el redescubrimiento de la significación social y psicológica que ha tenido la Banda de Música para el pueblo, siendo éste el aspecto más novedoso y significativo de la investigación. Se realiza un estudio de la Banda desde una perspectiva etnomusical, específicamente desde la Antropología Cultural cuyos criterios metodológicos son: lo Sociocultural; lo Patrimonial Intangible y la Cultura Popular Tradicional, a través de los cuales se presenta a La Banda de Pueblo de Girón en toda su dimensión cultural y universal como parte de la herencia cultural de su población, región y país.

Esta investigación está estructurada en cinco capítulos, en **el primero** se realiza una introducción a la problemática conceptual que se investiga, se referencian investigaciones que sirven de antecedentes en el contexto internacional y nacional, se presenta el diseño teórico, se explica la metodología a seguir y se presenta la estructura del trabajo por sus capítulos. En **el segundo** se realiza una presentación en torno a las generalidades de la Banda Musical. En **el tercer capítulo** se presenta un estudio sobre el proceso de inserción de la Banda de Música en el Ecuador, desde las Bandas Militares a las Bandas de Pueblo. Tomando datos de distintas fuentes y de las dos Bandas de Pueblo actuantes en el medio; **el cuarto capítulo** se refiere a las características específicas de la Banda de Pueblo en el cantón Girón. En **el capítulo quinto** se realiza el trabajo de campo y el análisis Etnomusical de la Banda de Pueblo en el cantón Girón.

Como principal resultado, se potencia el valor de la trascendencia y la memoria histórica impregnada en La Banda de Pueblo de Girón para



estimular a las futuras generaciones del país a seguir profundizando en investigaciones que saquen a la luz la riqueza artística y cultural por explorar. Finalmente, se presentan **conclusiones generales y recomendaciones** de la misma.



CAPÍTULO I

1. MARCO CONCEPTUAL METODOLÓGICO

1.1. Introducción.

El estudio del Contexto Sociocultural de una región puede realizarse desde numerosas perspectivas y con la utilización de diversos indicadores, estos pueden ser **características geográficas** que aportan información sobre el medio físico, relieve, clima, temperatura, flora, fauna y su influencia en la actividad humana; otros indicadores son **los económicos**, a través de los cuales se estudian las principales actividades de la región, las fuentes para la obtención de riquezas, recursos disponibles para el sostenimiento de la población, áreas para el empleo; el indicador **educacional** que ofrece información sobre el nivel de instrucción y la capacidad para desempeñar diferentes actividades; el indicador **salud de la población** que incluye promedio de vida, natalidad–mortalidad, relación salud-enfermedad, los cuales inciden sobre la calidad de vida de la población; otro indicador es **el étnico**, que analiza la cultura, tradiciones, manifestaciones artísticas en elemento del “*Patrimonio Tangible e Intangible*”¹ que conforman la herencia cultural de la región que se trate, especialmente del estudio de los elementos que caracterizan la “*Cultura Popular Tradicional*”.

¹ **El Patrimonio Tangible** “es el conjunto de lugares y bienes, que forman parte de las culturas de la nación, región o localidad; que por su interés deben preservarse para la comunidad. Estos bienes pueden ser muebles o inmuebles. Son bienes patrimoniales inmuebles todas las creaciones físicas originales o su esencia creadora. Son bienes patrimoniales muebles todas las creaciones materiales transportables del hombre, que pueden ser transportados de un lugar a otro sin perder su forma original ni su esencia creadora”.

El Patrimonio Intangible “es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundada en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social. Las normas y valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras.

El Patrimonio Intangible comprende el conjunto de memorias colectivas, mitos, usos y costumbres, saberes y creencias, lenguas indígenas y *fiestas* tradicionales que permiten el desarrollo de las expresiones estéticas, capacidades artísticas y tecnológicas, lingüísticas y organizativas de los distintos grupos sociales, con las que se estructura sus identidades particulares”.

Fuente: http://www.bolivia.com/empresas/cultura/patrimonio_cultural/patrimonio_tangible.aspw



En el estudio de esta última: “[...] lo étnico se produce a través de complejos procesos de investigación dada su pertenencia al Patrimonio Inmaterial e Intangible, por tanto su contenido es diverso y hasta contradictorio en no pocos momentos, dado que refleja todo el devenir del desarrollo espiritual y artístico que ha alcanzado la región”. (Ortega; 2013).

Sobre la idea anterior, es necesario destacar que según los estudios en *Antropología Cultural*² realizados por el investigador cubano Dr. Jesús Guanche:

“La UNESCO³ ha promovido esfuerzos sistemáticos por incluir políticas gubernamentales destinadas a la preservación del Patrimonio Inmaterial a nivel mundial por considerarlo parte significativa de la creación humana no limitada a los Valores Patrimoniales Objetuales, que abarcan desde la conciencia identitaria y diferenciadora de unos pueblos respecto a otros, basados en la tradición oral y gestual, hasta las diversas formas de comunicación artística cuya percepción no sólo depende de algunos órganos de los sentidos como la vista y el tacto”. (Guanche; 1999).

Por tanto, lo étnico trasciende lo Tangible e incorpora lo Intangible, los valores, los elementos identitarios que son expresados oralmente y permanecen en el imaginario popular, los valores que se conservan y

² **La Antropología Cultural o Antropología Social**, es la rama de la Antropología que centra su estudio en el conocimiento del ser humano por medio de sus costumbres, relaciones parentales, estructuras políticas y económicas, urbanismo, medios de alimentación, salubridad, mitos, creencias y relaciones de los grupos humanos con el ecosistema.

Cuestiones Fundamentales de Antropología Cultural. Franz Boaz

Fuente: <http://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/boas-f-1911-cuestiones-fundamentales-de-antropologia-cultural.pdf>

³ **La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura** (en inglés United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, abreviado internacionalmente como **UNESCO**, en francés: "L'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture") es un organismo especializado de las Naciones Unidas. Se fundó el 16 de noviembre de 1945 con el objetivo de contribuir a la paz y a la seguridad en el mundo mediante la educación, la ciencia, la cultura y las comunicaciones. La constitución firmada ese día entró en vigor el 4 de noviembre de 1946, ratificada por veinte países. Tiene su sede en París, y su actual Directora General es Irina Bokova, de nacionalidad búlgara. La Unesco cuenta con 195 Estados miembros y 8 Miembros asociados.

Fuente: <http://www.unesco.org/new/es>

Consultado el 16 de enero del 2013.



desarrollan en una región determinada, es un ente espiritual vivo que se enriquece sistemáticamente como parte de la *Cultura Popular*.⁴

A efectos de la investigación que se realiza, es importante precisar el concepto de “*Cultura Popular Tradicional*”⁵ para poder comprender por qué la Banda Musical de un pueblo es expresión de este fenómeno cultural y forma parte del “*Patrimonio Inmaterial*”. La Banda de Pueblo constituye una de las tradiciones más genuinas del Contexto Sociocultural de la región, en el caso específico que ocupa la investigación del cantón Girón, de la provincia del Azuay, Ecuador.

El término “*Cultura Popular Tradicional*”, ha sido estudiado y valorado tanto a nivel internacional como nacional. Primeramente se realizará un breve recorrido por los autores que han aportado a los estudios del tema.

En el ámbito internacional, dentro de los autores más importantes que han estudiado la temática de la *Cultura Popular Tradicional* se destaca el argentino Manuel Ugarte (1923), escritor y político el cual tiene una visión continental de los problemas estudiados más allá del ámbito cultural de su país de origen, en este sentido señaló:

“[...] la necesidad de consolidar una tradición cultural sudamericana como tarea de los artistas y escritores para expresar su idiosincrasia popular, en lo cual también incluye la música como expresión de la Cultura Popular Tradicional”. (Ugarte; 1923:56).

El dominicano Pedro Enríquez Ureña (1947), en conferencia celebrada en Buenos Aires fue uno de los primeros en indicar que:

⁴ Resumidamente en la literatura consultada el término Cultura Popular y Cultura Popular Tradicional, muchas veces es identificado con el de Patrimonio Inmaterial.

⁵ Cultura Popular y Cultura Popular Tradicional realmente entre ambos existe “una franca sinonimia”. (Guanche; 1999: 1).



“La solución al problema del rescate de tradiciones en nuestra América se solucionará plenamente cuando hayamos acertado conservar la memoria de los efectos del pasado dándole solidez de tradición”. (Ureña; 1947:33).

Otro autor que también se destaca en sus estudios sobre el tema es el venezolano Mariano Picón Salas (1931), quien considera a la tradición en el sentido de lo perdurable, al respecto expresa que:

“[...] ella no solo trae a la conciencia del presente experiencias del pasado y fija la continuidad histórica de un grupo humano, sino replantea para el futuro problemas que fueron desviados o que no encontraron solución”. (Picón Salas; 1931:56).

Actualmente la cubana Marta Arjona quien fuera presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio, considera:

“Lo que se recibe de los padres es de uno por derecho propio. Abarca el territorio del país y su historia, leyendas, tecnologías, conocimientos, arte y sistemas de producción y organización” (Arjona; 2006:172). Dentro del arte, la investigadora cubana resalta el papel de la música dentro del Patrimonio Inmaterial de un país.

Por su parte, en México la etnomusicóloga suiza Helena Simonett (2004), ha realizado importantes estudios los cuales han sido publicados en su libro *“En Sinaloa nací, Historia de la Música de Banda”*. Esta autora para la obtención de datos utiliza la técnica de la *entrevista*, asiste a los pueblos emblemáticos y dialoga con los distintos autores del medio musical; interroga a la vieja y nueva guardia de músicos de Bandas, charla con el ya fallecido cronista Don Miguel Valadés y con el cornista e historiador Don Manuel Flores Castélum. Estos testimonios perdidos en toneladas de periódicos y que han sido bien analizados y recodificados, sirven para un análisis de los **aspectos analógicos** existentes entre las Bandas de Sinaloa y La Banda de Pueblo de Girón, como también servirá de referente en la técnica de investigación por medio de las entrevistas y fichas que se pretende utilizar.



Nótese como los autores consultados coinciden con la idea al plantear la necesidad de consolidar los diferentes aspectos de la Cultura Tradicional, por constituir un deber el rescatar y sintetizar cualquiera de las tradiciones de nuestra América, porque precisamente son nuestras, y al serlo nos son más importantes para la propia supervivencia de los pueblos y sus tradiciones.

En la revisión realizada dentro de la literatura especializada sobre el tema, es necesario retomar los esfuerzos efectuados por la UNESCO como la organización encargada de la conservación del Patrimonio a nivel internacional, la cual se ha pronunciado en diferentes espacios por su significación para la salvaguarda de la Cultura Popular Tradicional. Resulta interesante el recorrido histórico realizado por el investigador cubano José Guanche (1999) sobre las ideas de dicha organización por declarar oficialmente la necesidad de proteger esta parte tan importante del Patrimonio de la Humanidad. Se destacan los siguientes eventos:

- *“En 1972 fue aprobado por la Conferencia General: “La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural”⁶. Desde entonces se comienza a mostrar interés en la protección del Patrimonio Inmaterial además del Material*
- *En los años 1988-2002 la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO publica la “Revista Oralidad”. El objetivo de dicha publicación periódica estuvo dirigido al rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe, este fue un espacio importante de reflexión, discusión y difusión del Patrimonio Oral de la región.*

⁶ La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural fue adoptada por la conferencia general de la Unesco en su XVII reunión realizada en París el 16 de noviembre de 1972. Desde entonces, 186 países han ratificado la convención.
Fuente: <http://www.unesco.org/new/es/culture/>
Consultado el 22 de febrero del 2013.



- *Específicamente en el año 1989 se adopta la recomendación sobre la salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, la cual incluía y declaraba todo lo relacionado con el rescate del Patrimonio Inmaterial como un tesoro de la humanidad, y se realiza un llamado muy oportuno a conservarlo. Estas precisiones llevaron a que en 1993 se inician dos proyectos de la UNESCO sobre los “Tesoros Humanos Vivos”.*
- *En consecuencia, con lo anteriormente expresado durante 1995-1999 se auspiciaron ocho conferencias regionales con el objetivo de aplicar la Recomendación de 1989; la correspondiente a América Latina y el Caribe se efectuó en México en 1997, y resaltó la prioridad de la conservación y el desarrollo de las Culturas Tradicionales y Populares como instrumentos para salvaguardar la diversidad cultural frente a los problemas de la globalización y sus pretensiones homogeneizantes.*
- *En el año 1997 también se efectuó en Marruecos una Consulta Internacional de Expertos sobre la Preservación de los Espacios Culturales Populares y se definió el concepto de «El Patrimonio Oral de la Humanidad»⁷, concepto muy importante para la investigación que se realiza por adquirir un valor metodológico y ser considerada la música parte de él.*
- *Las razones antes expuestas llevan a que en 1998 el Consejo Ejecutivo de la UNESCO apruebe los criterios de elección de los*

⁷ “[...] es la expresión más clara de los nuevos enfoques hacia los que se está dirigiendo la comprensión del Patrimonio, que abre su campo de actuación de forma considerable hacia ámbitos alejados de las expresiones artísticas más tradicionales. Ahora entran en consideración aspectos tan dispares como las danzas y músicas populares, distintos modos de expresión oral y de lenguaje, espectáculos multitudinarios, o incluso determinadas formas de alimentación.

Un punto de inflexión en este proceso lo constituye la creación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en el año 2003. La Convención desarrolla el proyecto de la Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, aprobado ya en 1997, el cual permitirá configurar una Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad a semejanza de la ya existente para el Patrimonio Material. En esta Convención se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su Patrimonio Cultural”.

Fuente: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>
Consultado el 20 de febrero del 2013.



espacios culturales susceptibles de ser proclamados símbolos del Patrimonio Oral de la Humanidad, por ello en 1999 se crea la distinción internacional “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad” (Guanche; 1999: 3), cuya primera proclamación se efectuó en París en mayo del 2001. Ya aquí se incorpora la noción de **‘Inmaterial’** como concepto añadido al Patrimonio Oral. Esta distinción en la regional de América Latina y el Caribe fue otorgada a cuatro expresiones culturales: “La lengua, danzas y música de los garífuna (Belice, Honduras, Guatemala y Nicaragua). El Carnaval de Oruro (Bolivia), Espacio Cultural de la Hermandad del Espíritu Santo de los Congos de Villa Mella (República Dominicana). El pueblo Zápara (Perú y Ecuador)”.

- En el 2001 en Turín, Italia; se efectúa la reunión internacional de expertos sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, en este contexto se elabora un plan de acción para salvaguardar el Patrimonio Cultural denominado **‘Inmaterial’** en el que se contempla la redacción de un instrumento normativo internacional de su protección dirigida a los creadores y las comunidades poseedoras de este Patrimonio.
- En enero del 2002 se realiza en Brasil el seminario sobre el Patrimonio Inmaterial, donde se sientan las bases para la elaboración del Primer Anteproyecto de Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.
- En septiembre del 2002 se efectúa en Estambul, Turquía, la III Mesa Redonda de los Ministros de Cultura sobre el tema: “El Patrimonio Cultural Inmaterial”. Espejo de la Diversidad Cultural”. (Guanche; 1999:4).

La continuidad del tema ha sido sistemáticamente tratado por la UNESCO en la primera década del presente siglo por considerarse el rescate de los elementos de la Cultura Popular Tradicional, la cual incluye el



Patrimonio Inmaterial, como una de las claves de conservación de lo autóctono, lo original de nuestros pueblos, ante los efectos de un mundo globalizado, dominado por la cultura proveniente de los países desarrollados y de economías hegemónicas, dueño de los medios de comunicación masiva y encargados de vender sus productos culturales, para que sean consumidos por todos como modelo socio-cultural a alcanzar.

Coherente con esta línea de pensamiento la UNESCO ha definido la Cultura Tradicional y Popular como: “[...] *el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes*”. (Oralidad; No.11, 2008:7).

Este concepto es asumido en la presente investigación como clave para comprender la necesidad del rescate del acervo cultural de La Banda de Pueblo de Girón, de la provincia del Azuay del Ecuador, pues se considera que las expresiones musicales se han ido transmitiendo de generación a generación, expresadas por un grupo o por individuos que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente.

Como se puede apreciar, se realiza en la actualidad un llamado por parte de los estudiosos del tema, a fortalecer los diferentes aspectos de la Cultura Popular Tradicional reconocida como parte del Patrimonio y así fomentar la cooperación internacional, adoptando medidas para su conservación, preservación, difusión y protección; de esta forma contribuir a lograr afianzar nuestra propia identidad cultural. En el caso de la música de Banda es considerada por los autores antes mencionados como parte de las



raíces de los pueblos, por lo tanto es parte de su Cultura Popular Tradicional.

En Ecuador desde los años setenta del pasado siglo XX, también se han venido realizando investigaciones de corte científico que aportan los principales elementos que definen a la Cultura Popular Tradicional. Se reconoce que el concepto de Cultura Popular Tradicional, es válido desde hace varias décadas como categoría de la Antropología Cultural y en él se engloban los estudios de la música de Bandas, los cuales también pueden ser estudiados dentro de este concepto, aspectos que hace pertinente el tema de investigación que se desarrolla.

Dentro de los antecedentes del tema, en Ecuador entre julio y septiembre de 1952, se puede encontrar en las publicaciones del *Periódico de Literatura y Arte de la Casa de la Cultura* del autor Segundo Luis Moreno, quien presenta parte de su obra histórica a publicar, titulada: “*La Música en el Ecuador*”. En dicho artículo se encuentra parte de la historia de las Bandas Militares del Ecuador, su llegada en la Época Republicana, el desarrollo y su introducción a la sociedad ecuatoriana.

Sobre el tema de la Cultura Popular Tradicional Ecuatoriana, también se han realizado importantes estudios en la música de Banda; en esta dirección se destacan los trabajos publicados en los suplementos de *La Liebre Ilustrada* del año 1988 que circulaba con el Diario *El Comercio* de Quito, donde se presenta varios escritos sobre las Bandas de Pueblo en el Ecuador publicados por los autores Pablo Salgado (1988), Edmundo Guerra (1988), José de la Cuadra (1988), con carácter descriptivo y literario.

También en la revista bimestral ‘*Anaconda*’ N° 23 del año 2009, el investigador de música y profesor universitario César Santos Tejada; el etnomusicólogo Juan Mullo Sandoval autor de la obra ‘*Música Patrimonial del Ecuador*’, presentan varios artículos sobre las Bandas de Pueblo Azuayas y de otros sectores del país, en dichos artículos se pueden



encontrar valiosas descripciones de carácter histórico, los cuales sirven de referente importante para la investigación que se presenta.

Otro antecedente investigativo relevante lo constituye la tesis titulada: “*Música en la Fiesta de Toros de Girón*” de la autora Magíster Diana Patricia Pauta (2010), donde presenta un análisis de datos muy bien organizados por medio de fichas que permiten registrar en forma específica y sistemática los eventos musicales de La Banda de Pueblo de Girón dentro del Contexto Sociocultural; recuperando voces, conocimientos y sonidos que de otra forma quizás hubiesen quedado sepultados para siempre bajo las piedras del olvido.

El Magíster e investigador etnomusical Carlos Freire Soria (2010), presenta en la revista *Tres de noviembre # 169*, un amplio y muy interesante artículo titulado “*Bandas de Música en Cuenca y el Azuay*”, en dicho aporte se encuentra una valiosa descripción de carácter histórico y descriptivo que servirá como valioso referente para la investigación de las Bandas de Música en la provincia del Azuay.

En la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, la tesis: “*La Docu-ficción en el Contexto Sociocultural Actual de Cuenca: Antropología Visual, Nueva Mirada sobre los Procesos Culturales. Propuesta y realización de una Docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca*” de los autores Geovanny W. Narváez N. y William E. y Matute P. (2011), la que contiene un estudio con enfoque artístico-investigativo de interacción social, emplea la parte teórica y práctica de la Antropología Visual. En este estudio se explica y desarrolla la producción audiovisual de una Docu-ficción como Representación Audiovisual de Descripción Etnográfica y como producto cinematográfico, constituyéndose un referente de obligada consulta para los investigadores en el tema.

Nótese como en la comunidad científica en la actualidad existe un marcado interés por abordar el tema del rescate de la Cultura Popular Tradicional y dentro de ella, la música de Banda constituye un elemento



importante que no debe ser descuidado, sin dejar sus estudios a la espontaneidad; por tales razones se emprende este trabajo desde los elementos de la investigación científica.

Como se ha podido constatar en la revisión de la literatura realizada sobre las investigaciones de Cultura Popular Tradicional, se valora que ésta es el resultado de la totalidad de la experiencia colectiva e histórica y particulares de un pueblo con todos sus contenidos y significados sociales, temporales y espaciales. Además se aprecia dentro de ella dos grandes marcos de referencia de acuerdo al carácter general o particular de esos contenidos y significados: Hay aspectos de la cultura ecuatoriana que son universales pues son compartidos con algunos o todos los demás pueblos de la tierra, los que son adquiridos de forma autóctona, peculiar, individual del Ecuador que nos hacen diferentes y que son necesarios conservar y difundir; este, es un proceso muy necesario ante los retos del mundo globalizado que se vive hoy.

La Cultura Popular Tradicional Ecuatoriana y con ella la música de Banda, forman parte del *Patrimonio Cultural Inmaterial*, están conformadas por el conjunto de testimonios existentes, herencia del pasado lejano o reciente traducidos en formas culturales Tangibles e Intangibles, que se fundamentan en la memoria individual o colectiva y a los cuales la sociedad les ha otorgado su reconocimiento confiriéndoles valor: histórico, estético, artístico, social o simbólico.

La música de Banda como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial, es un elemento fundamental que tiene la característica de ser tradicional sin dejar de estar vivo; se recrea constantemente y se trasmite por vía oral. Hoy en día son muchos los elementos de esta clase de Patrimonio que están desvirtuados debido a los efectos de globalización, las políticas homogenizantes y la falta de medios, valoración y entendimiento. Todo esto conduce al deterioro de los valores y funciones de estos elementos y a la falta de interés hacia ellos de las nuevas generaciones.



La música de Banda se trasmite de generación a generación, la mantienen con vida las comunidades y grupos en función de su entorno; su interacción con la naturaleza y su historia; infundiéndoles sentimientos de identidad y continuidad, de esta forma resulta fundamental para lograr la diversidad y creatividad humana. De ahí que estas prácticas culturales constituyen un elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial en su condición de expresiones de la Cultura Popular Tradicional.

1.2. Presentación del problema.

Como se ha podido constatar tanto en el contexto internacional como nacional, son múltiples las investigaciones realizadas sobre los aspectos de la Cultura Popular Tradicional de los diversos pueblos, las cuales sirven de antecedentes a la presente investigación dedicada al estudio de las particularidades de la Banda de Pueblo, en especial la del cantón Girón en la provincia del Azuay-Ecuador, sea esta su historia, aportes a la cultura, al Patrimonio, característica de su música, impacto social y psicológico para el pueblo.

La Banda de Pueblo de Girón y la música interpretada desde su fundación y a través del tiempo, constituyen una muestra entre la gran variedad de expresiones que conforman lo que ya se ha definido como Patrimonio Cultural Inmaterial, estos son elementos necesarios dentro de la cultura Azuaya y Ecuatoriana. La Banda de Pueblo ha estado siempre presente en ceremonias, ritos, fiestas, u otro tipo de eventos de carácter público o privado, desarrollados por, para y en el pueblo como parte integral de su cultura.

La trayectoria musical desarrollada por La Banda de Pueblo de Girón, es digna de ser reconocida y valorada por las actuales y futuras generaciones de ciudadanos, por el significado trascendente en sus vidas personales y en el imaginario colectivo de la población, que ha crecido bajo los acordes de su música siempre presente.



La Banda de Pueblo de Girón ha sobrevivido a través de los distintos procesos de globalización, inevitables estos en el desarrollo de la humanidad. La historia, de alguna forma es expresión de procesos globalizadores, la sobrevivencia de la Banda de Pueblo en medio de estos procesos indica su significación para el desarrollo social y personal de la región que se trate. Sin dudas, esta sobrevivencia no se ha producido sin cambios:

“[...] se han entrelazado los abrazos a través del tiempo con otras culturas llegadas a la región, de la realización de esos procesos transitivos se explican lo que se toma de las culturas que arriban y lo que se les entrega a ellas. Es lo que se conoce en los estudios de Antropología Cultural como Transculturación”. (Ortiz; 1983).

La Transculturación puede explicar lo sucedido, históricamente hablando: La Banda de Pueblo de Girón ha manteniendo su espíritu fundacional, ha ido adecuándose al desarrollo social, a los cambios de época y a las épocas de cambio sin perder su originalidad.

En su desarrollo histórico se ha evitado que se produzca una aculturación, la pérdida o desarraigo cultural parcial o total con el cierre o desaparición de La Banda de Pueblo de Girón que ha estado a punto de ocurrir, debido a descuidos que la han relegado a tal punto de casi resultar su clausura definitiva. Sin embargo, los cambios creados en el formato instrumental, ritmos, melodías, formas de aprendizaje, técnicas interpretativas, inserción de nuevos géneros musicales dados en la Banda a través del tiempo, han creado un proceso dinámico tanto dentro de la Banda como en su actividad musical.

Con la propuesta planteada se pretende hacer un registro histórico de los distintos roles que ha jugado La Banda de Pueblo de Girón a través del tiempo tanto en el aspecto funcional como en el estructural, buscando dar un aporte en la preservación y así fortalecer el valor de su legado cultural que es digno de promoción para las presentes y futuras generaciones.



Lo anteriormente expresado se ve limitado por el escaso material bibliográfico en el campo investigativo en el área etnomusical y específicamente en lo relacionado con la actividad musical por parte de La Banda de Pueblo de Girón, lo cual ha convertido a la presente investigación en una propuesta de cuestionamientos y respuestas ante tan especial y extenso tema.

Por otra parte, existe una falta de interés y respaldo de las distintas entidades culturales y educativas en el área etnomusical, se ha creado una falta de valoración de ciertos aspectos culturales como la música en su contexto, anulando gran cantidad de elementos representativos de nuestra sociedad, impidiendo el conocimiento del quehacer musical del Patrimonio Tradicional, como es el caso de La Banda de Pueblo de Girón.

Todo lo anteriormente descrito lleva al planteamiento del siguiente problema científico:

¿Cuáles son los elementos que tipifican la trayectoria musical de La Banda de Pueblo de Girón que le permiten ser reconocida como icono representativo dentro del Contexto Sociocultural de dicho cantón?

Hipótesis: la larga trayectoria musical de La Banda de Pueblo de Girón, sus características, así como la expresión musical y su impacto social y psicológico, le han permitido ser reconocida como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural de dicho cantón.

Objetivo General: valorar la trayectoria histórico musical de La Banda de Pueblo de Girón, sus características, la expresión musical y su impacto social y psicológico que le permite ser reconocida como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural de dicho cantón.



Objetivos específicos:

- Fundamentar teórica y metodológicamente desde la Etnomusicología, la problemática relacionada con las características, expresión musical, impacto social y psicológico de La Banda de Pueblo de Girón.
- Fundamentar históricamente los elementos contextuales que dieron origen a las Bandas de Pueblo como prácticas culturales.
- Caracterizar el proceso de inserción de la Banda de Pueblo en el Ecuador como expresión de las prácticas culturales del país.
- Caracterizar el origen y la trayectoria de La Banda de Pueblo de Girón dentro del Contexto Sociocultural de dicho cantón.
- Identificar la trayectoria musical de La Banda de Pueblo de Girón, sus características, expresión musical, impacto social y psicológico.
- El tema propuesto se justifica, pues la investigación aporta desde el punto de vista teórico una sistematización de los conocimientos referentes al desarrollo histórico y surgimiento de las Bandas de Música en el contexto universal, su inserción en el Ecuador, las particularidades de su surgimiento, trayectoria y estado actual de La Banda de Pueblo de Girón dentro del Contexto Sociocultural, aspecto que permitirá promocionar la obra de esta importante manifestación de nuestra Cultura Popular Tradicional.

- La presente investigación ofrece un aporte práctico en la difusión y el conocimiento de tan amplio y necesario tema, y a la vez permitirá estimular a las futuras generaciones del país a seguir profundizando en investigaciones que saquen a la luz una riqueza artística y cultural todavía muy larga por explorar.

1.3. Comentarios generales sobre la metodología utilizada.

Los métodos de la investigación científica utilizados son del nivel teórico: *el analítico-sintético, el histórico-lógico y el inductivo-deductivo*.

El **método analítico-sintético** permite descomponer el todo en sus partes en este caso, los conocimientos sobre la Banda de Pueblo en el Contexto Sociocultural del cantón Girón, sus aspectos conceptuales, historia, origen, función social, impacto psicológico para luego, a través de la síntesis llegar a los elementos esenciales. Este método se utiliza en todo el proceso investigativo para estudiar los referentes bibliográficos existentes en torno a la música de Banda, su entrada en Ecuador, sus características e impacto.

Por su parte el **método histórico-lógico** se utiliza dado que lo histórico se entiende como el movimiento de la realidad objeto de estudio tal y como esta ocurre y lo lógico como el pensamiento sobre el movimiento de esa realidad, este método permite realizar un recorrido desde el punto de vista histórico y cronológico sobre el objeto de estudio de la investigación, la determinación de las categorías de análisis que organizan el proceso pues constituyen los elementos lógicos para el estudio.

El **método inductivo-deductivo** va de lo particular a lo general en el estudio del objeto, se parte de la ciencia instituida y de los resultados científicos existentes como referentes teóricos y metodológicos dirigidos a la construcción de nuevos saberes relacionados con el objeto de la investigación. A través de este método se organizan los referentes que brindan las investigaciones anteriores relacionadas con el estudio de las



Bandas de Música las cuales aportan generalidades importantes hasta llegar al estudio concreto de la expresión que estas regularidades tiene en La Banda de Pueblo de Girón.

Dentro de los **métodos empíricos** se utilizó el análisis de documentos, pues se trabajó con toda la información escrita recopilada en torno al tema objeto de estudio, se consultaron publicaciones periódicas en diarios, revistas, publicaciones de investigaciones, entre otros, empleando las unidades de análisis determinadas previamente.

El **método de observación** en su variante de observación participante, permite constatar científicamente y a través de todo el proceso investigativo los datos e información que afloran en relación con el objeto del conocimiento.

También se empleó para el trabajo de campo la **entrevista en profundidad** a informantes claves. Estos informantes claves fueron seleccionados intencionalmente por el conocimiento que poseen de La Banda de Pueblo de Girón, entre ellos se encuentran músicos, investigadores y pobladores en general.

Metodológicamente la investigación toma como referente los postulados básicos de la **Etnomusicología**. El término Etnomusicología fue utilizado por primera vez en el subtítulo del libro *“Musicología: un estudio de la naturaleza de la Etnomusicología, sus problemas, métodos y personalidades”* por Jaap Kunst (1950). El autor consideró más adecuado este término que el de **‘Musicología Comparada’**, aunque algunos países de Europa como Alemania, aún lo llaman así.

“La Etnomusicología como tendencia proviene de la escuela Norteamericana la cual parte de la idea de fijar sus líneas de investigación basándose en las teorías y métodos de la Antropología Moderna y así investigar la música desde la función que desarrolla en una sociedad determinada. Esta tendencia pone énfasis en los aspectos sociales y



culturales haciendo un planteamiento del estudio de la música en la cultura, para esto es necesario un análisis en función del tipo de músicas en relación con sus áreas geográfico-culturales". (Morales; 2003).

Según la autora antes referenciada en 1950, en el I Congreso de ciencias etnológicas en Filadelfia - Estados Unidos, aceptaron a la Etnomusicología como disciplina independiente.

Bruno Nettl, la conceptúa como: "[...] *la ciencia que trata con la música de los pueblos, fuera de la civilización occidental*". (Nett; 1974).

Mantle Hood, menciona: *La Etnomusicología es un fenómeno musical, pero también físico, psicológico, estético y cultural, el cual abarca todas las variantes musicales: clásica, popular, etcétera*". (Hood; 1971).

El propio Jaap Kunst en 1959 escribe: "[...] *el objeto de la Etnomusicología "es la música tradicional y los instrumentos de todas las culturas de la humanidad [...]"*". (Kunst; 1959). Mantle Hood y Jaap Kunst son considerados los pioneros de la Etnomusicología.

Por su parte, Alan Merriam definió a la Etnomusicología como: "[...] *el estudio de la música en la cultura*", es decir, *el estudio de los sistemas musicales del mundo sin distinción entre la música culta y la popular*". (Merriam; 1964:219). Además la considera dentro del campo de la Antropología, aunque enfatiza la necesidad del estudio del contexto.

En esencia, la Etnomusicología significa entender la música como parte del ser humano, como un rasgo inherente a él. En su contexto social y cultural, considera la música como un fenómeno social y es parte de su objeto de estudio, ya que se interesa por saber cómo es percibida y evaluada por la propia sociedad, quién la produce, cómo se eligen y forman esos intérpretes, para quién tocan y con qué propósito.

En esta misma dirección, la Etnomusicología se especializa en la necesidad de entender el fenómeno musical dentro de una sociedad



determinada, no importa el género, ya sea ésta una música que se escribe o no:

“[...] hay que entender a la música como una actividad del ser humano, con un lenguaje determinado según la cultura en la que se encuentre; así mismo, a la Etnomusicología le corresponde la gran labor de estudiar los diferentes géneros musicales que convergen en una sociedad: indígena, popular, comercial, tradicional, académica, etc., y la función y el uso que cumplen estas músicas en cada cultura, es decir, el estudio antropológico del fenómeno musical”. (Morales; 2003).

Para el estudio etnomusicológico de La Banda de Pueblo de Girón, es necesario precisar las unidades de análisis que organizan la lógica metodológica de la investigación que se presenta, estas son: el Contexto Sociocultural, el Patrimonio Intangible y la Cultura Popular Tradicional; dentro de ellas como indicadores: aspectos Socioculturales del cantón Girón, los procesos de patrocinio y trayectoria de La Banda de Girón, y el análisis de su función social al impacto psicológico que ha tenido la Banda para la población del cantón Girón.



1.4. Estructura y organización del trabajo.

La tesis está estructurada en cinco capítulos:

En el **primer capítulo** se realiza una introducción a la problemática conceptual que se investiga, se referencian investigaciones que sirven de antecedentes en el contexto internacional y nacional, se presenta el diseño teórico de la investigación para precisar el problema científico a investigar, la hipótesis, los objetivos generales y específicos, se explica la metodología a seguir y se presenta la estructura del trabajo por sus capítulos.

En el **capítulo segundo** se realiza una presentación en torno a las generalidades de la Banda Musical, sus aspectos conceptuales, orígenes, historia, función social, impacto psicológico.

En el **tercer capítulo** se presenta un estudio sobre el proceso de inserción de la Banda de Música en el Ecuador, dentro de ellas las Bandas Militares, sus orígenes y trayectoria, el proceso de conformación, formato instrumental, repertorio así como su función social e impacto, estos referentes vistos como los antecedentes del surgimiento de las Bandas de Pueblo, dentro de las cuales también se realiza un recorrido histórico lógico por su surgimiento, y características generales.

El **capítulo cuarto** se refiere a las características específicas de La Banda de Pueblo de Girón y dentro de ellas a los aspectos Socioculturales y

musicales, su fundación y primeros tiempos, los procesos de conformación y patrocinio, su trayectoria, función social e impacto psicológico.

El **quinto capítulo** se realiza un trabajo de campo desde un Análisis Etnomusical de La Banda de Pueblo de Girón a través de la recogida de información a informantes claves utilizando la entrevista en profundidad, la encuesta a músicos para caracterizar el estado actual de La Banda de Pueblo de Girón como práctica cultural e ícono representativo de la localidad.

CAPÍTULO II



2. LA BANDA MUSICAL

La Banda de Algodonales⁸
Imagen 1

2.1. Aspectos conceptuales sobre la Banda Musical.

La cultura, como se ha expresado anteriormente, ha sido entendida de muy diversas formas a través de la historia de la humanidad, como

⁸ La Banda de Algodonales. Inma Serrano.

Fuente: <http://dibujosypegoletes.blogspot.com/2012/03/la-Banda-de-algodonales.html>
Tomado el 20 de junio del 2013.



creación artística y literaria; como dominio particular de una manifestación cultural como la música, el baile, o el cine; ha sido entendida como saber acumulado por la sociedad o por un individuo; es también un “término que se emplea para catalogar a una persona por su nivel de conocimientos sobre manifestaciones artísticas (una persona culta, un pueblo culto); también: “[...] se emplea para definir el gusto estético de las personas; y como el grado de apropiación y aprehensión que tiene el ser humano sobre la realidad que ha heredado y la que vive, y sobre todo, la capacidad que tiene para utilizar la cultura en beneficio de los demás”. (Bueno; 1992. *Diccionario de la Lengua Española*).

La historia de las Bandas de Música forma parte de esa concepción de la cultura que la concibe como aprehensión y apropiación de saberes, sentimientos, formas de hacer y pensar; es un hecho artístico multiplicado en variadas expresiones al ejecutar la música. El arte es consustancial al ser humano, pero no por fuerza de las circunstancias sino por su necesidad de desarrollo en actividad y comunicación, por su necesidad de realización espiritual. No es que el ser humano se vea forzado a desarrollar el arte como repiten no pocos autores; lo desarrolla porque necesita expresarse, necesita del gusto estético, de la relación belleza - fealdad, de la armonía, la sonoridad, musicalidad, del color, de los matices, todo ello es parte del proceso de formación y gestación de la humanidad y del devenir del individuo humano en una personalidad.

Desde la aparición del ser humano y de su vida en familia y comunidad, éste tuvo que construir instrumentos para trabajar, que comunicar ideas para colaborar y entenderse. Para transmitir información valiosa, necesitaron construir instrumentos para trabajar y sobrevivir, esos mismos instrumentos también les sirvieron para comunicarse, e incluso para hacer lo que hoy conocemos como arte.

Los primeros instrumentos musicales fueron, seguramente, los mismos instrumentos que utilizaban para el trabajo, estos fabricados de hueso, piedra, conchas, madera, tendones de animales, cerámica, pieles, después serían también de metales: “[...] estos instrumentos les permitieron



trasmitir sonidos que el hombre dotó de significado (expresión de cultura como creación humana), lo cual le permite transmitir ideas y mensajes compresibles para otros seres humanos, en fin, lograr comunicarse". (Sobrino; 2000).

Esos mismos primigenios instrumentos de trabajo les posibilitaron ejecutar música a niveles de realización permisibles para designarlos como arte. Paulatinamente los instrumentos fueron sometidos a procesos de perfeccionamiento, surgiendo nuevos instrumentos con funciones especializadas y fines propiamente artísticos, elaborados para ejecutar música y para lograr el goce estético de los seres humanos. Serían estos los primeros instrumentos musicales.

Un aspecto teórico a considerar es la relación de lo universal en el desarrollo de la música, es decir de lo **"uno en lo vario"**. Es uno el ser humano, pero son diversas las épocas en que vive. En cada época se expresan diferentes características, pero se mantiene la unidad en la diferencia, por ser el hombre un creador de nuevas realidades, de formas, estilos, expresiones, variantes, riquezas tímbricas, fuerza expresiva, colores, instrumentos, los cuales se transmiten de generación a generación, aunque algunas se han perdido definitivamente en el complejo entramado social de la humanidad. A cada época el hombre le imprime un sello, una particularidad, una impronta que la hace única en la diversidad.

La diversidad se expresa en lo propiamente étnico. La Antropología Cultural estudia esas diferencias y similitudes, compara huellas, tradiciones, lo Tangible y lo Intangible de lo cultural en etnias, épocas, regiones. La Etnomusicología avanza por caminos más específicos, estudia la música como su objeto del conocimiento; esta no como hecho exclusivamente técnico-artístico, sino como hecho que sin desconocer lo propiamente técnico, es eminentemente cultural, de aprehensión, apropiación y uso de cultura:



“Numerosos autores han recogido la historia de la aparición y desarrollo de la música, manejando más o menos las mismas opiniones y ejemplos, por tanto no será necesario reiterar lo dicho, y solo referenciar las fuentes donde puede encontrarse esta información”. (Vercher; Vessella; Gemelli; citados por Pérez; 1989).

La edad más antigua en la vida del hombre produjo excelentes artífices de instrumentos musicales, y debe haber producido músicos de calidad aunque solo ha quedado huella de lo Tangible, del instrumento. Solo con la aparición de la escritura y de las huellas dejadas por el hombre en sus construcciones monumentales, viviendas, tumbas y lo que nos ha llegado por tradición oral, se han podido rescatar unos pocos ejemplos de letras de canciones y en algunos lugares reconstruir posibles sonidos.

Con relación a los orígenes de las Bandas como agrupaciones musicales, expresa J. I. Pérez (1989) que: *“[...] los testimonios escritos, pinturas y grabados sobre el empleo de los músicos en las operaciones militares, tan viejo como el mismo arte de la guerra, en las excavaciones arqueológicas realizadas en el territorio de Sumeria (antigua Mesopotamia, cerca del Golfo Pérsico, año 10.000 a.C.), permiten asegurar que los primitivos habitantes de dicha región, manejaban instrumentos de percusión y otros tales como el Esirtu; el Gi-bu, tubo largo sin embocadura y sostenido en forma casi vertical; Trompetas rectas y Trompetas en forma de espiral, para sus usos militares y ceremoniales.*

[...] parece ser esta una opinión aceptada por la comunidad científica dedicada a los estudios históricos de la música. Como las huellas más antiguas se asumen las menciones que en la Biblia se hacen sobre música, instrumentos musicales, letras, etc. (Génesis 4,21; Génesis. 31, 27; Ex. 15, 1-20; I Sam. 18, 6-7; I Sam. 10, 5; Ecl. 2, 8; Job 21,12; Números 10; Jueces 7, 19; I Samuel 16, 23; II Samuel 1, 17; II Samuel 6, 5; Josué 6; Salmos 108,3; 149,3.



[...] hacia el año 3.100 a.C., se han encontrado huellas del uso de la música militar por los egipcios; igualmente en la India para el año 3.000 a.C. en los tapices, grabados y pinturas se puede observar el uso de instrumentos musicales; también los Chinos en 3.000 a.C.; en los Caldeos para el año 2.000 a.C.; los Vikingos entre 1.100 y 500 a.C. Definitivamente, la música, la creación de instrumentos musicales, su empleo en tiempos de guerra y paz ha sido una constante en la vida del hombre, con Independencia de la época, de la étnica, de la zona geográfica en que viven, de su desarrollo tecnológico y su cultura.

*[...] más conocidas son las huellas y aportes a la música universal de griegos y romanos, pues sus historiadores se encargaron de describir, argumentar y legar a la posteridad sus avances. Un ejemplo significativo es Marco Terencio Varrón (116-26 a.C.), célebre autor del libro de música, séptimo volumen de su obra *Disciplinarum Libri* destaca la importancia de la música como una de las principales disciplinas de la educación.*

[...] se puede afirmar que por lo general, estas Bandas Militares solían estar integradas, básicamente, por diversos tipos de instrumentos de percusión, Tambores y Trompetas o Cornos de muy variadas formas y materiales, los cuales utilizaban para dar órdenes y señales a apartadas distancias, además para batir la marcha de los combatientes y para usos protocolares en las ceremonias y ritos oficiales; y obviamente, los integrantes de las primitivas Bandas eran los usuarios exclusivos de dichos instrumentos, los cuales tuvieron, en muchas ocasiones y civilizaciones, una connotación ceremonial, religiosa y hasta mágica y misteriosa". (Pérez; 1989).

Por su parte el mundo Islámico y la Europa medieval son ejemplos del intercambio de experiencia musical, del **"toma y daca"**, ofrecer y el recibir tradiciones, costumbres, tendencias, variantes, técnicas, instrumentos, formas de hacer y de decir, lo cual es una característica que se ha mantenido hasta la contemporaneidad. En ese constante proceso de Transculturación la música se enriquece, se nutre, es un elemento vivo que



crece y se desarrolla, nunca o casi nunca desaparece o muere porque tiene la virtud de transmitirse y enraizarse como Patrimonio de la Humanidad.

La modernidad y la contemporaneidad reciben como legado toda la riqueza musical que le antecede. En todas partes, por muy diferentes culturalmente que sean, siempre se asume la herencia para enriquecerla y perfeccionarla:

“[...] se aprecia la progresión de voces instrumentales, de obras y de usos diversos: cortesanos, eclesiásticos, militares y de divertimento popular, pompa palaciega, catedralicia o pasatiempo rural prolongados en el transcurso del Barroco, y que en el Clasicismo hallarán su puesto definitivo en la orquesta que los maestros alemanes impulsaron que se mantienen hasta el día de hoy. Otro aspecto a considerar son los instrumentos valorizados por las mejoras técnicas que propulsan el progreso musical del siglo XIX resultante del liberalismo y la individualidad artística del Romanticismo”. (New Encyclopedia Britannica; 1974).

El arte polifónico permite el acceso a la modernidad de la música occidental que acompaña el humanismo renacentista como un salto importante en su desarrollo cultural desde su mirada etnomusical, entre los principales especialistas y voces autorizadas en la materia que han sido consultados están: Kunst, 1950; Merriam, 1964; Hood, 1971; Olsen, 1973; Nettl, 1974; Herndon, 1974; Boiles 1978, entre otros.

Una gran variedad de movimientos artísticos y culturales en general se promueven en la modernidad y en la contemporaneidad, la música es una de las dimensiones principales para estudiar el cambio de época en cuanto al arte, son movimientos que inciden en todas o casi todas las manifestaciones artísticas. En estos contextos cambiantes en el tiempo la música es una manifestación que casi siempre aparece en la vanguardia de los cambios y en no pocas ocasiones es la manifestación que anuncia el advenimiento de una nueva época.



Para retomar el hilo conductor de este texto, relacionado con las Bandas, específicamente con la Banda de Pueblo, se asumirá lo planteado en el texto *“El maravilloso mundo de la Banda”* de Jesús Ignacio Pérez (Pérez; 1989). *Colección Cuadernos Lagoven*, y del mismo autor *Las Bandas: Semblanza de una Gran Historia*, donde el autor señala que:

[...] “si algunos musicólogos, tales como Juan Vercher, opinaron que la aparición de las Bandas tenía sus orígenes en las ciudades medievales⁹, esta tesis no corresponde a la verdad, ya que ciertos documentos, piezas arqueológicas y obras de arte de anteriores períodos, nos permiten asegurar que sus inicios se remontan a las más primitivas civilizaciones humanas [...]”. (Pérez; 1989:33).

Lo antes expuesto, es algo ya ejemplificado anteriormente en este texto; para reafirmar la opinión se recomienda la lectura de Alessandro Vessella (S/F) en su trabajo *“La Banda dalle origini fino ai nostri giorni”*. En el párrafo anterior se analizó las raíces y surgimiento de la agrupación musical conocida hoy como Banda de Música; otro problema es el referido al surgimiento del término Banda de Música sobre el cual también existe discusión y hay falta de consenso. Al parecer la opinión más aceptada en la actualidad la exponen varios autores y tomamos del propio J. I. Pérez cuando afirma:

“[...] respecto a la denominación que se les da, es indudable, si analizamos el nombre de estos grupos desde el punto de vista histórico y etimológico, que la palabra Banda (Band, en inglés; Bande, en francés) cuyo significado es: faja, fleje, lazo, unión; comenzó a aplicarse en todos estos

⁹ Las ciudades medievales estaban rodeadas de altas murallas para su protección. En sus puertas se cobraban los impuestos sobre las mercancías que entraban en la ciudad; las puertas se cerraban por la noche.

Las ciudades medievales nacieron con la expansión agrícola iniciada en el siglo XI que generó prosperidad económica y favoreció los intercambios comerciales, que se realizaban en núcleos urbanos ya existentes, aunque despoblados desde el fin del Imperio Romano. Estos intercambios también se llevaban a cabo en los castillos y en los monasterios del feudo, especialmente si estaban situados en alguna ruta comercial transitada o si estaban ubicadas en un puerto.

Fuente: <http://es.scribd.com/doc/56743587/Las-ciudades-medievales>

Consultado el 22 de marzo del 2013.



idiomas para designar, a partir del S.XVII, al grupo de músicos o soldados que, con instrumentos musicales (de viento y percusión) debían cumplir la misión de enardecer y redoblar, con sus sonidos y ritmos, el ánimo de los combatientes y así, la Banda, venía a cumplir la función de enlace y coordinación de los movimientos de las tropas". (Pérez; 1989:38).

Tomando en consideración las ideas expresadas en los dos párrafos anteriores el surgimiento de las Bandas de Música se ubican en la época antigua de la historia, desde el surgimiento del propio hombre, pero el empleo del término con el cual van a ser reconocidas en la actualidad tiene su origen mucho después, comienza a ser empleado en el S. XVII.

En muchos tratados el término '**Banda**' se conceptúa como trabajo en equipo, incluye numerosos tipos de Bandas o agrupaciones que se clasifican de acuerdo a los autores consultados que la estudian. En la actualidad se puede hablar de diferentes tipos de Bandas:

2.1.1. Banda Fanfarria

Principalmente compuesta por instrumentos de viento metal donde preponderan las Trompetas. Dentro de su formato también incluyen instrumentos de percusión. Estas Bandas fueron creadas de manera especial para acompañar fines ceremoniales de la realeza y la alta esfera.

2.1.2. Bandas Sinfónica o de Concierto.

Muy parecida a la Banda Fanfarrea pero con un mayor número de integrantes. Las Bandas Sinfónicas incluyen instrumentos de cuerda como el Violín, violonchelo, contrabajo y dependiendo de la obra a interpretar puede incluirse hasta el Piano, el Arpa y otros instrumentos más.

Dependiendo del país, su función es recrear con repertorios nacionalistas, música clásica, popular, jazz, son formatos en los que pueden integrarse estilos musicales muy variados. Sus repertorios están escritos única y



especialmente para cada Banda en particular, debido a que una se diferencia de la otra por su número de integrantes y el formato instrumental. Siempre se presentan en espacios cerrados y muchas veces al aire libre de aquí una muy clara prueba que estas Bandas se originan a imagen y semejanza de las Bandas Militares. En cuanto al tema económico pueden ser dependientes de instituciones públicas o privadas. En el plano musical pueden calificarse como Bandas profesionales o amateur.

2.1.3. Bandas Militares.

El formato instrumental está conformado únicamente por instrumentos de viento y percusión, en pocos espectáculos se puede apreciar la presencia de las gaitas¹⁰ y otros instrumentos afines (no se pretende decir que incluyen los de cuerda). Son agrupaciones con una larga trayectoria, en la actualidad su más importante función es acompañar los actos sociales, culturales, históricos y militares.

2.1.4. Bandas de Jazz o Big Bands.

Su origen se dio en los Estados Unidos, nacen de agrupaciones pequeñas dedicadas a estilos como el jazz y el blues; es decir, se crearon para la pompa y el entretenimiento; pueden ser dependientes de organizaciones privadas como también pueden ser autónomas. Son agrupaciones con formatos instrumentales más libres y aunque predominan los instrumentos

¹⁰ **La Gaita** también llamada Cornamusa (no confundir con la cornamuse francesa, diferente a la cornemuse). Es un instrumento musical de viento que en su forma más simple, consiste en un tubo perforado (puntero) provisto de una lengüeta sonora e insertada en un odre que contiene una reserva de aire. El aire entra en la bolsa u odre (fuelle o fol) a través de un segundo tubo (portaviento o soplete), por donde ha sido insuflado generalmente desde los pulmones del propio tañedor (gaitero). Éste comprime con su brazo el fuelle para obligar al aire a salir a través del puntero y de los demás tubos accesorios al fol (bordones), caso de que los haya, y así mantener estable el tempero, es decir, la tensión del flujo de aire saliente, de manera que se obtenga un sonido constantemente afinado.

González, Ramón Andrés. Diccionario de Instrumentos Musicales (2ª ed.) Península, 2009.



de viento a quienes se les atribuye la interpretación de pasajes melódicos improvisados, también puede integrar en sus filas los instrumentos de cuerda como la Guitarra e instrumentos de cuerda frotada. En cuanto a la percusión, la Batería juega un papel preponderante, es el instrumento encargado de llevar el tiempo y es un elemento clave para fortalecer el peso sonoro orquestal, demostrando en la mayoría de interpretaciones su lucidez para la improvisación.

2.1.5. Bandas Procesionales.

Su formato instrumental consta de vientos madera – metal y percusión, en sus filas no constan los instrumentos de cuerdas. El papel más importante que realiza este tipo de agrupaciones es el acompañar las procesiones religiosas como también las marchas fúnebres.

2.1.6. Marching Bands o Bandas de Espectáculo.

Son agrupaciones muy típicas en los Estado Unidos. Pueden ser amateur como también privadas, están dedicadas al entretenimiento de eventos sociales, especialmente en espectáculos deportivos; siempre hay Bandas contendoras ya que están creadas para dar ánimo a los competidores. Estas agrupaciones en su mayoría están acompañadas de porristas y mascotas gigantes que bailan junto a la Banda, también se las puede encontrar en los desfiles de campañas políticas y en la promoción de productos comerciales.

En la literatura revisada también se pueden encontrar otras clasificaciones dentro de las Bandas según algunos criterios específicos de Helena Simonett:

“[...] según su función musical y social pueden ser: Bandas Procesionales, que se dedican fundamentalmente al acompañamiento



musical de las procesiones. Ejemplos de este tipo de Bandas: Bandas de Cornetas y Tambores. Las Bandas Militares, dedicadas básicamente al acompañamiento musical de eventos militares. Las Bandas Civiles cuya función básica es la realización de conciertos y el entretenimiento.

Según el tipo de música que ejecutan, las Bandas son clasificadas en Bandas de jazz o Big Bands, Bandas Procesionales/Religiosas, Marching Bands (véase el término en inglés Marching Band), Militares, folclóricas, polivalentes: Bandas que no se ciñen a un tipo de música en concreto (ej. Banda Sinfónica).

*Según su objetivo, las Bandas pueden ser clasificadas en Profesionales o Amateur y según la finalidad musical, Bandas de Acompañamiento a aquellas que se forman para acompañar un evento concreto y amenizarlo. Bandas Militares, procesionales, Marching Bands, etc. así como Bandas **'puramente'** musicales donde su finalidad es únicamente la interpretación musical. Banda Sinfónica, Big Band, etc.". (Simonett; 2004).*

Como se puede apreciar los criterios de clasificación de las Bandas de Música son puramente convencionales y dependen de la mirada que se tenga para ubicarlas en un tipo u otro.

Es importante reconocer que no se puede estudiar las Bandas de Música en América Latina siguiendo absolutamente los mismos cánones establecidos para el estudio de las Bandas en Europa u otra región del mundo; existen criterios comunes pero también diferentes en el origen de las Bandas, en la originalidad creativa, el espíritu emprendedor.

La riqueza y diversidad en las distintas culturas del mundo, hacen de estas agrupaciones expresiones artísticas diferentes unas de otras: *"A la llegada de los conquistadores europeos al territorio que tempranamente llamaron América, se encontraron con pueblos que habían logrado un nivel*



de desarrollo económico – social y político significativo, tales son los casos de Incas, Mayas y Aztecas, otros muchos pueblos que vivían en sociedades de menor nivel, pero que igualmente conservaban tradiciones culturales ancestrales ricas en matices culturales, en fin, los conquistadores no llegaron ni a un lugar deshabitado, ni a un lugar habitado por hombres inferiores, arribaron a una tierra cuyos pueblos vivían en sociedades que aún no habían alcanzado el nivel de desarrollo de algunas regiones de Europa donde se estaban conformando los Estados Nacionales”. (Simonett; 2004).

Por tanto, a la llegada de los europeos la cultura de los primitivos habitantes de América se manifestaba no solo en sus monumentales o típicas construcciones, o en sus extraordinarias obras de ingeniería, sus objetos ornamentales, sus mitos sobre la creación, la vida y la muerte, leyendas y tradiciones orales, encontraron también un desarrollo musical significativo, instrumentos originales, ritmos ajustados a las liturgias que desarrollaban, letras que trasmitían de generación a generación la historia y las leyendas, en fin, encontraron un arte musical del cual se conserva parte importante o se ha logrado rescatar de la destrucción o del olvido valiosas evidencias.

“Sobre las Bandas musicales en América se han desarrollado numerosas investigaciones, entre ellas, a principios del siglo XX el musicólogo e historiador mexicano guanajuatense Rubén M. Campos (1928) estudió las Bandas de Viento, este autor desarrolla una amplia obra, la cual tiene como peculiaridad manejar con sinónimos a la Banda de Viento con términos como: Banda Militar, Banda de Pueblo, Banda de Marcha, Tamborita, Banda Madre, Banda de Metales, Filarmónicos, Tambora, Banda Religiosa, Banda Móvil, Chirimía, Banda Oficial, Conjunto de Aliento, Banda Comunitaria, Banda Tarasca, Banda Escolar, Fanfar, Banda de Rancho, Banda Huipera, Banda Ranchera, Banda Urbana, Banda de Música, Banda Guerrera y Banda Patronal; es decir, que al estudiar las Bandas de Viento, está haciendo un estudio de numerosos tipos de Bandas cuyo conocimiento es imprescindible para determinar el valor musical y repercusión cultural y social que tienen este tipo de agrupaciones musicales.



[...] igualmente es necesario esclarecer que en cada región de América pueden ser reconocidas por diferentes denominaciones, dígame que en Colombia la conocen como Banda Papayera, en Ecuador como Banda de Procesión o Banda de Pueblo”. (Montoya; 1999).

Como se puede apreciar en la literatura revisada, este tipo de formato o agrupación musical se encuentra con una gran variedad de nombres en dependencia de la región de dónde provenga la investigación y del autor que la estudia.

Las **Bandas de Viento** constituyen en no pocas regiones de nuestro hemisferio, agrupaciones que aglutinan propuestas musicales muy diversas por origen, contenido y forma de expresión; constituyen fuente de creación artística popular, son valiosas propuestas para enriquecer la cultura de la localidad, región y país; a la vez, son exponentes de las mejores tradiciones y de la originalidad creativa de nuestros pueblos; en ellas se conservan la tradición y se promueve la creación, el advenimiento de nuevas formas, ritmos y experiencias.

Las Bandas son de pueblo, en casi todas las localidades del continente protagonistas en las festividades populares, generalmente anuncian y cierran las fiestas populares y mantienen su actuación durante toda la duración de los actos.

Perez en su tratado: *“Las Bandas: Semblanza de una gran historia” describe: “En los países de América existe un fuerte y amplio movimiento bandístico musical, con una larga, importante y hermosa historia de tradiciones que incluye a hombres y mujeres, Compositores, instrumentistas, transcritores y arreglistas de todas las regiones, estados, departamentos, provincias, municipios y poblaciones.” (Pérez; 1989).*

El autor de la presente investigación considera muy importante el estudio de las Bandas de Pueblo, dada la repercusión e incidencia que



tienen para la vida cultural, psicológica y social de las poblaciones. Hoy en día, en casi todo el mundo existe un movimiento musical que propende al desarrollo, cultivo y difusión de la música para instrumentos de viento a través de las orquestas de vientos, tradicionalmente denominadas Bandas, otro argumento a favor del estudio de este tema.

En los últimos años se ha visto que el movimiento bandístico mundial moderno ha ganado adeptos y cuenta con el entusiasmo y el aporte de muchos de los más conocidos y grandes Compositores contemporáneos, quienes encuentran en estas agrupaciones un medio muy eficaz de llegar a mayores públicos y de expresar nuevas ideas musicales. Este movimiento se ha generalizado en algunos países formando agrupaciones desde edades muy tempranas donde niños y adolescentes dan sus primeros pasos.

“La creación en 1981 de la World Association for Symphonic Bands and Ensembles, Wasbe, como asociación que agrupa al movimiento bandístico internacional, ha constituido motor que impulsa, no sólo la creación, publicación y difusión de la música para vientos sino que, promueve y realiza conferencias mundiales, bienales, foros, clínicas, seminarios, cursos, ediciones y grabaciones cuyo propósito final es dar apoyo técnico, brindar oportunidades y abrir caminos para todos los involucrados de alguna manera, en el magnífico y apasionante mundo de la música de Bandas.

Las acciones de carácter mundial se ven reforzadas por las actividades emprendidas por diferentes asociaciones regionales y nacionales que, en muchos países, desarrollan su acción en dirección similar. En América una asociación reconocida es la Asociación Latinoamericana y del Caribe de Bandas y Ensamblés, ALACBE, que desde su creación en 1987, ha sido encargada de propiciar, respaldar y estimular estos programas e iniciativas que potencien el desarrollo de las Bandas de Música en esta área geográfica”. (Pérez; 1989).



El estudio de las Bandas de Música no solo se realiza con el afán de rescatar la historia vivida por estas agrupaciones, su música, instrumentos, repertorio, también tiene como misión conocer las realidades de su nacimiento, desarrollo y hasta desaparición; de esclarecer las visiones que han propiciado que sean reconocidas y destacado su papel en el progreso musical y Sociocultural de las diversas regiones; la misión de unificar acciones para contribuir a su reafirmación y crecimiento; y trazar el futuro inmediato y mediano de nuevos logros porque constituyen un escenario donde puede florecer las virtudes de los pueblos y sus gentes, especialmente si se promueven desde edades tempranas como medios de formación humana.

Es importante puntualizar que la investigación sobre la música de Banda no es únicamente una necesidad, es también una especialidad dada sus particularidades en cuanto a tipo, instrumentos, repertorio musical, fines, función social, impacto Sociocultural y Psicológico, entre otras categorías de análisis, las cuales permitirán determinar las diferencias y semejanzas entre las Bandas de Música, complementará conocimientos, potenciará el desarrollo de habilidades musicales de los niños, jóvenes y adultos interesados; resultará del estudio los aprendizajes significativos en el campo de la música, tanto teóricos como prácticos, del repertorio, de la interpretación, todo lo cual les aportará experiencias y destrezas que les permitirán un profundo y completo desarrollo musical y personal, gracias al importante papel en el desarrollo Sociocultural y psicológico de las comunidades y regiones.

Uno de los criterios más generalizados es que en las Bandas de Música existe una coincidencia general en la utilización de ciertos instrumentos, desde luego, esto no implica que se interprete la misma música y que la música sea la misma en todas partes donde éstos se usan. Por otra parte, es frecuente que en las Bandas de Música muchos instrumentos utilizados sean manufacturados artesanalmente y los materiales, tamaños, formas, afinaciones y timbres sean diferentes de país a



país y región a región, como diverso es el repertorio en cuanto a melodías, armonías y ritmos; además, las variaciones interpretativas.

*“Sin duda alguna, las Bandas son un fenómeno mundial que rebasa lo musical e implica lo **“musicar”**, es decir, que el acto de “hacer música” no sólo lo constituye el ejecutante (músico) sino que posee una dimensión social donde se expresa la idea de tocar, cantar y ser parte en una actuación musical. **Musicar** significa escuchar, componer, practicar y ensayar. Musicar es actuar y bailar. El acto de musicar engloba a los especialistas de sonido, técnicos y en general a todos los colaboradores en un acto musical. La música crea entre los asistentes un conjunto de relaciones, y es en éstas donde se encuentra el significado del acto social”. (Pérez; 1989).*

2.2. Breve historia y orígenes de las Bandas Musicales.

Las Bandas de Música gozan de una larga historia, parte de ella ya se ha presentado en el epígrafe anterior. Podría decirse que su historia es tan antigua como la de la propia música y desde los propios orígenes del hombre, aunque solo puede inferirse de las evidencias materiales encontradas a través de los hallazgos arqueológicos:

“[...] las primeras evidencias posteriores al surgimiento de la escritura se encuentran en textos de la época de los sumerios, los egipcios, los hebreos, los chinos y otras civilizaciones antiguas. En ella se encuentran referencias a agrupaciones de instrumentos de viento y percusión que servían para acompañar en el combate o durante el culto religioso.



[...] las cortes europeas denominaban Banda a un corto número de músicos que actuaban en fiestas y paradas militares de carácter popular, a fin de entretener a la gente, pero los antecedentes del surgimiento de este tipo de música data de fechas anteriores [...]. (Pérez; 1989).

Para el análisis histórico del surgimiento de las Bandas resulta imprescindible remitirse a las obras del autor venezolano, (lo que ya se ha venido referenciando en el presente trabajo) J. I. Pérez (1989), quien realiza un recorrido histórico lógico que permite ganar en claridad sobre este hecho.

El mencionado autor afirma: *"[...] realizando un estudio de testimonios, escritos, pinturas, grabados, se puede constatar que los orígenes de estas agrupaciones musicales, están asociados al arte de la guerra y acompañamiento en las batallas a los guerreros de las civilizaciones más antiguas [...]. [...] en las excavaciones arqueológicas realizadas en el territorio de Sumeria 10.000 a.C. se hallaron instrumentos de percusión como el Esirtu; el Gi-bu, tubo largo sin embocadura y sostenido en forma casi vertical, también Trompetas rectas y otras en forma de espiral, para sus usos militares y ceremoniales [...]*". (Pérez; 1989).

Como se explicó, también en las sagradas escrituras se hace mención al uso de las agrupaciones musicales de músicos profesionales:

"[...] entre los hebreos para el año 5.650 a.C. que se usaba en los cultos en los templos, se destaca la Trompeta de plata denominada Jazozra; la trompa o cuerno de carnero sin boquilla llamada Shofar; el Tof, tambor hebreo y el Pa`amon, una campanilla [...].

[...] los egipcios para el 3.100 a.C. utilizan la Tuba, Trompeta recta que precedía los desfiles seguida de tambores y los Sistros que es un sonajero, utilizaron Flautas verticales: Nay y Uffata; Dobles Chirimías: Zummarah y Trompetas, usaron gran variedad de instrumentos de percusión, Timbales de mano, varillas entrechocadas, también tenían músicos profesionales [...]". (Pérez; 1989).



Según la autora Helena Simonett (2004), “[...] en la India para el año 3.000 a.C. se usan Trompetas y dobles chirimías: Shannai, Timpani, Panderos y Tamburos. Por su parte los Chinos por la misma época usan de largas Trompetas de tres palmos y construidas de madera con incrustaciones de oro (Cfr. Francesco Gemelli, Viaggi t.3°). Además utilizaron el Órgano de boca: Shêng, las Flautas: verticales: Yo y Ti, travesera: Ch`ih, y de vasija: Hun. Otro pueblo donde se reconocen evidencias de instrumentos musicales utilizados en Bandas y por tanto de música y músicos profesionales, son los Caldeos para el año 2.000 a.C. Entre 1100 y 500 a.C., se desarrollan entre los pueblos escandinavos instrumentos de sonoridad fuerte y vigorosa, comparable a la del moderno Trombón”. (Simonett; 2004).

“[...] en la Antigua Grecia se emplea el Aulos, especie de doble Oboe, usado también como Clarín. Utilizaron el Salpinx, o Trompeta de metal; la Syrinx o Siringa (Flauta de Pan) y la Flauta Travesera. En Roma fueron instituidos formalmente los grupos de músicos en las Milicias o Legiones Romanas, los Cornicem (tocadores del Cornu) y los Tubicem (tocadores de la Tuba). Los virtuosos de la música eran respetados y considerados en todo el Imperio. Hacia el año 400 d.C., existen Cornos Olifantes contruidos de marfil o también fundidos en oro macizo. (Cfr. Royal Art Collection, Dinamarca). Estas Bandas Militares solían estar integradas básicamente, por diversos tipos de instrumentos de percusión, Tambores y Trompetas o Cornos de muy variadas formas y materiales, los cuales utilizaban para dar órdenes y señales a apartadas distancias, además para batir la marcha de los combatientes y para usos protocolares en las ceremonias y ritos oficiales obviamente”. (Pérez; 1989).

De acuerdo con Juan Vercher, las primeras Organizaciones Musicales de carácter Municipal, Bandas Municipales o Hermandades (Brüderschaft), aparecen a partir de la Edad Media, hacia la mitad del siglo XIII; criterio el cual es compartido con el investigador Jesús Ignacio Pérez.



“A partir del S. XVI, se reconocen Bandas bien planificadas y estables de familias instrumentales: Dulzaina, Flageolet, Chirimía (Chalemie o Shawm), Flauta de pico, Flauta de dos dedos, Pífano, Courtaud (Dulcian, Fagot), Cromorno, Bombarda, Gaita, Cornetas, Serpentón, Trombone (Sacabuche), Clarines y Trompetas, Tambor, Timbal, entre otros instrumentos [...]. A partir del siglo XVIII se perfecciona la música de Bandas, pues aparecen organizaciones musicales más complejas y completas que incorporan nuevos y más efectivos instrumentos. Surgen así, las modernas Bandas Militares a las cuales se les llamará también: Charangas, Fanfares, Military Bands, Harmoníes, Koninklijke Militaire Kapel, Königliche Militär Kapelle, Musique Militaire o simplemente “Bandas”. (Simonett; 2004).

En la literatura revisada se puede constatar que las mayores transformaciones y cambios en la confección de los instrumentos musicales aparecen en el siglo XIX; con ello, la música de Bandas tuvo un gran período de esplendor en el tamaño y repertorio que hoy aún conservan y enriquecen. En 1800, con la designación de John Weyranch quien ocupará el cargo hasta 1814 como Director de la Banda de la Guardia de Coldstream de Estados Unidos, se reconoce un momento importante en el desarrollo de este tipo de agrupaciones musicales. A partir de entonces las instituciones bandísticas comienzan a gozar de la estabilidad y continuidad que representará su progreso y mejoramiento constante.

En América Latina, acorde con los estudios de prestigiosos investigadores como Isabel Arets (1977), con su *Manual de Folklore, Historia de la Etnomusicología en América Latina: desde la época precolombina hasta nuestros días* y su obra *América Latina en su Música* de 1977; los estudios de la UNESCO para el rescate del Patrimonio y la tradición en América Latina y el Caribe, entre otros muchos, se aprecia que desde el siglo XVIII y XIX gozan de mucho prestigio las Bandas de Música, así ocurre, por ejemplo, en Venezuela 1806 con la Banda del Batallón de la Reina, o la Banda del Batallón de Veteranos que hacia 1812 alcanza gran popularidad en Caracas.



“[...] por su parte, en 1815 inicia sus actividades en Medellín, Colombia, la Banda creada por el músico francés Joaquín Lamot ó Lamota, quien desde su llegada en 1811 se había dado a la labor de formar un grupo de jóvenes músicos para tales fines [...]”. (Pérez; 1989).

“Durante el período de la Guerra de Independencia en nuestra América, se destacan figuras de la Música Militar al servicio de la tropas Libertadoras, entre ellos, el Capitán Juan de Dios Agraz (Venezuela) designado por el Libertador Simón Bolívar para ser su Corneta de Ordenes, este le obsequió una boquilla de oro para su Corneta. En el año 1840, José María Osorio organiza una Banda en el Estado Mérida, Venezuela. En 1845 el maestro de origen italiano residenciado en Bolivia, Benedetto Vincentti, compone la música del Himno Nacional de dicho país. Y el mismo año, el Compositor húngaro residente en Montevideo, Francisco José Debali (1791-1859), compone la música del Himno Nacional del Uruguay [...]”. (Simonett; 2004).

“Retomando la idea de las consecuencias de la Revolución Industrial; esta, mejoró el diseño, creación y producción de los instrumentos musicales de viento madera, metales y percusión: [...] en este siglo existen tres aspectos que principalmente marcan un rumbo diferente y peculiar en el Orgánico de las Bandas, ellos son: el desarrollo de los Fliscornos o Saxhornos; el invento de los Saxofones y Sarrusofonos y el desarrollo de los instrumentos de percusión.

En el caso de los Fliscornos o Saxhornos, son instrumentos derivados de la primitiva Corneta natural, estos instrumentos contruidos de metal y con tubo fijo de forma cónica, fueron llamados también Bugles, Figles, Bügelhorn, Flügelhorn o Saxhornos, estos abarcan una gran extensión de sonidos y sobre el sonido grave de los instrumentos de registro bajo, en ellos reposa la solidez de la Banda, entre 1835 y 1890, esta familia de instrumentos constituía la esencia de casi todas las grandes Bandas en Europa y América. Se construirán variantes de todos los tipos, modelos y



tamaños; algunos inclusive, de exóticas formas e insólita cantidad de campanas, pistones y válvulas.

En 1899, John Philip Sousa rediseñó para su Banda los modelos de Helicones, haciéndolos más adecuados para la marcha militar y las paradas, lo cual logró proyectando su campana hacia adelante por encima de la cabeza del ejecutante. Esos modelos llevan su nombre: Sousafonos. El Invento de los Saxofones y Sarrusofonos es resultado de la creatividad de Adolphe Sax¹¹ (1814-1894); inventa el Saxofón, instrumento que revolucionará el rendimiento sonoro y el repertorio de las agrupaciones bandísticas.

La familia de los Saxofones se presenta con una voz totalmente nueva, dotada de su propia expresión, rica y penetrante con un timbre algo velado que le da cierto parecido con el Violoncelo de las cuerdas, el Corno inglés de los Oboes y el Clarinete, pero con una sonoridad más intensa. Los Sarrusofones, contruidos en cobre llevan el nombre de su inventor y diseñador, el músico francés y Director de Bandas Militares, M. Sarrus, de aspecto parecido a los viejos Oficleides pero con la curvatura, disposición de llaves y digitación similar a los Saxofones. Estos instrumentos cayeron pronto en desuso y olvido ante los prácticos y modernos Saxofones que les aventajaban en sonoridad y facilidad de ejecución”. (Pérez; 1989).

“El desarrollo de los instrumentos de percusión data de fines del siglo XVIII, se puso de moda la música turca y oriental y los usos turcos y orientales en la música. La transformación en la música es notoria a partir de los nuevos Tambores; Timbales, dotados desde 1872 de mecanismos tensores, pedales y otros mecanismos afinadores; Platillos; Glockenspiel, Campanólogo o Juego de Campanas (desarrollado a fines del siglo XIX) y muchos otros instrumentos, estos son agregados también a las Bandas de Marchas delante de los demás músicos”. (Isabel Arets; 1977).

11 Adolphe Sax era un fabricante de instrumentos de Bruselas – Bélgica. Fue patrocinado por el general francés Rumigny.



Hacia la mitad del Siglo XIX, el avance instrumental en cuanto a nuevos y sofisticados modelos, permitió una mejor sonoridad y el dominio de nuevas técnicas de interpretación; logrando así dominar las exigentes partituras, permitiendo a las Bandas manejar una mejor estructura y complementarse en una nueva y avanzada forma orquestal.

1889 marca un hito en la historia de la pequeña forma musical tan familiar a las Bandas, conocida como Pasodoble, en ese período son creadas varias composiciones que responden a ese formato. Es este también el Período de Oro del Movimiento de Grandes Transcripciones para Banda. Los directores e instrumentistas sintieron gran satisfacción de superar, gracias a los mecanismos de los nuevos y mejorados instrumentos, las dificultades técnicas de partituras que estaban hasta entonces reservadas a las cuerdas.

De aquí en adelante se dará un nuevo y renovado cambio en las composiciones bandísticas, la historia deja ver las extensas y muy bien elaboradas obras compuestas por grandes Compositores, cada vez aparecen nuevos autores de la composición para Bandas, se da más importancia a la edición y transcripción de nuevas obras. Toda esta nueva corriente crea una gran promoción en el tema compositivo para Bandas regándose hacia distintos países de Europa, Norte América y América del Sur en donde se fundan nuevas y grandes Bandas que hasta la actualidad persisten.

“[...] por su parte en Ecuador, en 1818, con la llegada del Batallón Numancia a Quito, capital política de Ecuador, arribaron Bandas Militares europeas reformadas. El Numancia había sido enviado de Bogotá a Lima por el virrey de Santa Fe, Juan de Sámano. Se trataba de un batallón realista que poseía una Banda de músicos. En su paso por el Ecuador la Banda actuó en pueblos serranos. Significó un acontecimiento de importancia pues con la Banda arribaron también Piccolos, Cornos, Oficleides o Figles (Tubas antiguas) y Serpentones (Bombardón antiguo). Todos instrumentos de viento



confeccionados en bronce. Amén de Clarinetes, Liras, Bombos, Redoblantes y Platillos". (Moreno; 1952).

Es desde entonces que las Bandas de Viento pasan a convertirse en fuertes expresiones culturales de las zonas andinas. En su desarrollo histórico quedan inscritos hechos que nos dejan verificar la convergencia de aportaciones propias de los Andes y del Mediterráneo.

En el plano instrumental es innegable la magna aportación de la parte sur de Europa, puedan o no ser propios de esta zona, lo que sí está claro, que una gran parte fueron inventados y otros perfeccionados en aquella región. En nuestra zona, el resultado del sonido, la técnica y su función, son patrones innegables venidos desde las zonas altas de Sudamérica. La música que producen, el modo de hacerlo y su función básica, son propias de esta región.

En el siglo XX se realiza un evento que tuvo una gran trascendencia para la historia de la música de *Bandas* el "*Certamen de Bandas*" (1901), también el inicio de siglo trajo consigo una nueva dimensión del *Pasodoble*,¹² es presentado en concierto, enriquecido con modulaciones armónicas y revestido de una especial elegancia melódica. El 8 de octubre de 1903, constituida bajo el nombre de Centro Instructivo Unión Musical, se funda la Unión Musical de Liria, España, cuyo vínculo de unión lo representa la Banda.

Este siglo es enriquecedor para la música de Bandas, en los Estados Unidos se inicia el movimiento de grandes concursos de composición para Banda, dotados de premios que incentivarán la creación de obras para

¹² Se conoce como **Pasodoble** al baile originado en España hacia 1533 y 1538. La música que acompaña esta marcha posee compás binario y movimiento moderado y fue introducida en las corridas de toros. Utilizado en varias regiones para la celebración de eventos, es, además, uno de los pocos bailes de pareja que siguen arraigados hoy en día; está presente en muchas fiestas (verbenas populares) y sigue formando parte de la tradición de todas las regiones de España. "A principios de siglo se relacionó con el garrotín, un baile de pareja gitano, bastante vivo y repetitivo". También se cree que este baile pudo originarse en Francia, donde se llamó **pas-redouble**, tocado por Bandas para marchas militares desde 1780. Desde este país se fue desarrollando y extendiendo a otros territorios como una marcha rápida de infantería que regulaba el paso de los soldados.



Banda. Latinoamérica, en 1930, brida un importante aporte: es el Compositor cubano Amadeo Roldán estrena sus Rítmica V y Rítmica VI, dando inicio al Movimiento de Composiciones para grupo de Instrumentos de percusión.

“A partir de la década del 70 del pasado siglo, se producen grandes obras y acontecimientos en el mundo de la música para Bandas, a los cuales debemos agregar la enorme cantidad de piezas: Fantasías, Rapsodias, Oberturas, Música ligera, Marchas Militares, música para revistas musicales, deportivas y teatrales, shows, comedias musicales, Pasodobles, Joropos, Milongas, Bambucos, Pasillos, Valses, Polkas, Mazurcas, Tangos, Música Religiosa, ceremonial... y un sinnúmero de composiciones de todo género y de todos los países, con las más variadas características e instrumentaciones [...]”. (Moreno; 1952).

Las fuentes consultadas coinciden que a partir de la segunda mitad del siglo XX, la creación de repertorios para Bandas Sinfónicas o de Concierto, logró alcanzar tal fama que Compositores de alto nivel colaboraron para que este género se promulgue y dé como resultado un semillero de grandes obras que llegaron a conocerse en los grandes públicos. Este hecho influyó en jóvenes músicos que integraban Bandas de colegios, universidades, grupos creados en las comunidades, municipios y como es de suponer en Bandas Militares profesionales.

Como se puede apreciar en esencia, la Banda en la actualidad está asociada a la estructura y uso de instrumentos más evolucionados que las existentes en el siglo XVII. Su desarrollo y mejora es una historia paralela al desarrollo de los propios instrumentos que la van conformando desde la evolución del antiguo Sacabuche, al moderno Trombón o ya sea la aparición de nuevos instrumentos como el Clarinete o el Saxofón.



2.3. Función social de las Bandas de Música.

La problemática sociológica y la función social de la música ha sido tratada desde muy temprano en el siglo XX, incluso se conocen de algunos trabajos que ya en el siglo XIX abordaban algunos aspectos relacionados con el significado social, sus relaciones sociales e institucionales, entre otros aspectos:

“[...] entre estos autores encontramos a prestigiosos investigadores como Siegmeister (1938); Oliver (1947); Hauser (1951); Mueller (1951); Loesser (1954); Weber, M. (1958); Engel, H. (1960); Adorno (1962) y Mackerness (1964), como se aprecia son autores europeos los iniciadores de este análisis, preocupados por el origen y difusión de la música. No obstante, en la segunda mitad del siglo XX y en lo que avanza del siglo XXI estos estudios han tenido una mayor difusión en el resto del planeta, preocupados también por la función de la música en diferentes contextos, incluyendo América Latina, sin embargo, estos primeros estudios siguen siendo la base de lo que hoy se concluye”. (Isabel Arets; 1977).

Trabajos como el de Grebe (1981) *Antropología de la Música: Nuevas Orientaciones y Aportes*, Chile; o de Díaz Viana (1993) *Música y Culturas en España*; o de Small (1991) *Música. Sociedad. Educación*. México, son entre otros, ejemplos de los estudios sociales de la música.

Como se explica más adelante a partir de 1950, la Musicología Comparada es rebautizada en 1959 por J. Kunst como Etnomusicología, la escuela Norteamericana fija sus líneas de investigación basándose en las teorías y métodos de la Antropología Moderna, y comienza a investigar la música desde la función que desarrolla en una sociedad determinada. Alan P. Merriam (1964) desarrollo sus estudios desde su formación antropológica cultural y Mantle Hood (1960) desde su formación musicológica.

“Los estudios sobre la música en América Latinahan sido realizados por europeos, norteamericanos y por los propios latinoamericanos, en ellos



se revela la importancia de conocer y potenciar la relación música – sociedad. De forma particular los primeros trabajos y recopilaciones de música popular parten de las corrientes del folklore que se dedican al estudio de la llamada “música exótica de culturas primitivas”, lo cual va quedando detrás para estudiar los orígenes de la música, su difusión, proceso de creación e impacto social, en esencia, el estudio de los procesos musicales en la cultura o la música como cultura”. (Oliva; 2008).

Enfatizando en los estudios etnomusicales de las Bandas de Música, se ha podido apreciar que la historia de la música de Banda es variada, rica y extensa; ha dependido del propio desarrollo de los instrumentos musicales y del Contexto Sociocultural del país o región, pero a la vez este tipo de agrupación musical, ha tenido en todas las épocas y en todos los países una gran repercusión social.

Uno de los impactos sociales más importantes que ha tenido la música de Bandas ha estado en la conformación de diferentes organizaciones y asociaciones las cuales se han convertido en motores impulsores de este género, son muchas las reconocidas, en el presente trabajo solo se mencionaran algunas por la trascendencia que han tenido: *“La World Association for Symphonic Bands and Ensembles, WASBE; British Association for Symphonic Bands and Wind Ensembles, BASBWE; Asociación Latinoamericana y del Caribe de Bandas y Ensamblés, ALACBE; Internationale Gesellschaft zur Erforschung der Blasmusik, IGEB; International Military Music Society, IMMS, y muchas otras más; las cuales han influido en el conocimiento, mejoramiento, organización y desarrollo de nuestras Bandas, en ellas han participado grandes músicos, Compositores, instrumentistas que han dejado su impronta en el desarrollo histórico y social de su época”. (Pérez; 1989).*

Otro impacto social importante de la música de Bandas lo son, sin lugar a dudas, la inscripción y presencia de nuestros países en los foros y conferencias internacionales de estas organizaciones, los cuales han tenido



verdadera importancia y trascendencia. Participar en estos eventos ha permitido además, disfrutar de la amistad de miles de colegas del mundo y disfrutar de las enormes ventajas tales como, cursos de perfeccionamiento para jóvenes, becas, seminarios, clínicas, publicaciones periódicas, archivos computarizados, repertorios, páginas Web, grabaciones y toda clase de informaciones actuales sobre lo que sucede, día a día, en el maravilloso mundo de la Banda.

Hoy, resulta muy fácil vincularse a tales organizaciones, tan solo basta consultar las páginas de Internet y en un instante asociarse a cualquiera o a todas ellas, conocer con detalles, las ventajas que cada una ofrece y hacer un seguimiento permanente y cotidiano de las actividades que llevan a cabo. Otro elemento desde el punto de vista social, está asociado a la importancia que estas agrupaciones han tenido y siguen teniendo en nuestra América, en el uso, la conservación y el rescate de las tradiciones y costumbres, en los cuales las Bandas continúan siendo imprescindibles para las comunidades y pueblos del continente y del mundo.

En este sentido las Bandas siempre han estado presentes en actos protocolares, celebraciones, fiestas populares y comunitarias, festividades religiosas y tradicionales, ceremonias militares, oficiales y todos aquellos actos que las Bandas realzan, con su majestuosa presencia, repertorios, brillo y lucidez. Otros ámbitos sociales en los cuales la presencia de las Bandas es siempre esperada por los públicos son: el medio escolar, universitario y deportivo.

Es necesario acotar el gran número de certámenes, festivales y la participación en concursos regionales, nacionales e internacionales que hoy en día se pueden apreciar; son todos estos acontecimientos lo que llenan de interés y curiosidad en la juventud quienes por el incentivo adicional que se da en el aprendizaje, llegan a dominar en lapsos cortos de forma sorprendente los instrumentos de viento y percusión esto siempre, dependiendo de la metodología impartida por sus maestros.



En la actualidad podemos encontrar grandes aportes a la educación musical, los recursos que facilitan el aprendizaje se pueden encontrar en las numerosas ediciones impresas y audiovisuales que con la ayuda de la tecnología, tal es el caso del internet, permiten en muchos casos la auto-preparación con resultados y progresos sorprendentes en el área interpretativa.

Las agrupaciones profesionales actuales que hoy en día se conforman, permiten a los jóvenes intérpretes contemporáneos, obtener un ingreso económico que se vuelve un elemento atractivo derivado de la práctica y el dominio del instrumento; es un incentivo más, que potencia la búsqueda del desarrollo y el dominio técnico del instrumento a su cargo.

En el plano social, un elemento más que le permite permanecer en vigencia a la música de Bandas; es la creciente ola compositiva originada por la demanda de repertorio exigida por las distintas Casas Editoriales. Es así como las actuales Bandas buscan darse promoción en el mercado por medio de la producción musical con distintos géneros musicales.

En efecto, la cantidad de Bandas extendidas a lo largo y ancho de países como: Estados Unidos, Canadá, Japón, Rusia, Gran Bretaña, Francia, España, Portugal, Alemania, Holanda, Colombia, Chile, Ecuador, Brasil, Costa Rica, Venezuela y en el mundo, exigen un mercado organizado de música impresa que responda a variados intereses, que cubra diferentes expectativas, géneros, estilos y muy diferenciados grados de complejidad técnica, en la cual, cada obra permita a los integrantes de los grupos enfrentar las partituras con resultados al menos satisfactorios y que al mismo tiempo posibilite a los músicos el mutuo conocimiento de la música de otros países y regiones.

2.4. Impacto psicológico de las Bandas de Música.



Los primeros estudios sobre la influencia de la música en el mundo interior del ser humano datan de principios del siglo XX; sin embargo, desde los albores mismos de la sociedad humana el hombre supo de la influencia que la música ejercía en las emociones, los sentimientos en las formas de expresión de los saberes adquiridos. La música como proceso creativo refleja todo el mundo psicológico de su creador, la cultura de la cual es portador, por ello ha acompañado al hombre en campos de batalla, liturgias religiosas, funerales, bodas, en fin, durante toda su vida y en toda su actividad y comunicación.

El análisis realizado desde el punto de vista del valor social que ha tenido históricamente y posee en la actualidad la música de Banda, permite también, por tanto, realizar un estudio en otra arista, la psicológica, pues el hombre como un ser biopsicosocial, es formado y se forma dentro del marco de las relaciones sociales; por lo que, tanto en el desarrollo de la personalidad de manera individual, como en la subjetividad colectiva de las personas el fenómeno “*música de Banda*” tiene una responsabilidad muy especial.

Entre los principales autores que se han dedicado de alguna manera al estudio del impacto psicológico de la música encontramos a Farnsworth (1938) con su obra *The Social Psychology of Music*; a Schoen en 1940 con *The Psychology of Music*; Lundin (1953) *An Objective Psychology of Music*; Mursell, en el propio año con *The Psychology of Music*; Révész en *Introduction to the Psychology of Music* también de 1953; Reineke (1964) *Experimentelle Beiträge zur Psychologie des musikalischen Hörens*.

Desde el punto de vista afectivo motivacional una de las funciones sociales más importante que tuvieron y siguen teniendo las Bandas desde su surgimiento es la del entretenimiento; el público que asiste a su presentación, a su espectáculo busca la distracción, el enriquecimiento espiritual, el disfrute, la comunicación afectiva con la puesta en escena de los músicos, el despertar emociones positivas escuchando la interpretación de las melodías.



Desde el punto de vista psicológico, la música de Banda también contribuye a la función educativa de la personalidad del propio músico integrante de las Bandas, pues va desarrollando sus facultades y habilidades; también, contribuye a la formación del buen gusto y conocimiento por parte del público que se acerca a ellas; y también, a la apreciación musical por medio de la difusión de las grandes obras de la literatura bandística, concebidas casi siempre para lapsos de atención bastante razonables por parte del público, en duración desde 4 hasta 15 minutos, por regla general y contenido interesante.

El propio uso de las Bandas en su variante de Banda Militar se destaca que tiene el objeto de amplificar el sonido de los gritos de guerra, cuyo propósito es aumentar la moral de los combatientes y amedrentar al enemigo, generando un efecto psicológico demoledor y favorable al grupo de combatientes que los utiliza. Si a todo esto, se le agrega el espíritu de competencia y el atractivo del show o revista, donde los uniformes, instrumentos, cantidad de ejecutantes, etc., tienen un papel de preponderante atractivo para los públicos; se puede afirmar sin temor a equivocaciones, que las Bandas tienen un futuro muy promisorio dentro del desarrollo musical, adaptándose con gran facilidad a las exigencias de los públicos del tercer milenio, cuyo tiempo para el disfrute del arte se encontrará cada vez más comprometido.

Desde el punto de vista psicológico para que una Banda tenga éxito y logre lo anteriormente expuesto requiere de un **“líder”**, de un Director sólidamente formado, no sólo como músicos sino también como verdaderos gerentes y promotores culturales. El Director ha de estructurar una personalidad altamente desarrollada, conocedora del repertorio y características de la agrupación, capaz de afrontar con toda garantía cualquier problema que surja en su organización; tanto en el aspecto técnico y artístico musical como en el humano y social. Su compromiso es buscar medios para que su agrupación alcance niveles musicales más elevados y



en esa búsqueda lograr desarrollar habilidades que vayan de acuerdo a las potencialidades interpretativas de los integrantes.

La responsabilidad como Director es fomentar aspectos que refuercen la integridad grupal e individual, ayudándolos a comprender que su profesión no solo consiste en llegar con su instrumento a la presentación y tocarlo, sino comprender que se debe tener una actitud abierta en cultivar otros aspectos como la búsqueda del desarrollo de su carácter y personalidad, factores muy importantes que influyen en la actividad social del grupo que se conforma.

Otro factor indispensable en la dirección es la planificación y distribución del tiempo para las reuniones y ensayos que derivaran de la necesidad para llegar a acuerdos y lograr un repertorio más amplio y de mejor calidad, sugiriendo propuestas artísticas y planes novedosos que inquieten a los integrantes y a partir de ahí ofrecer al público proyectos que cautiven y logren generar los ingresos necesarios.

Cuando la Banda logra el impacto social y psicológico que se ha analizado, está entonces en condiciones de perdurar en el tiempo, mantener y rescatar las tradiciones y acompañar el desarrollo Sociocultural de su lugar de origen. La prensa, la radio, la televisión y hoy en día el internet, actúan como medios de comunicación social que llegan a las masas; esto las convierte en instituciones responsables de la promoción y difusión de la actividad artística de las Bandas, permitiéndoles elevar y dignificar el significado cultural que estas tienen dentro del desarrollo y vida de las distintas sociedades.

En sentido general, la música crea entre los asistentes un conjunto de relaciones, y es en éstas donde se encuentra el significado del acto social desde el punto de vista psicológico. La música no es sólo relaciones entre sonidos, sino también las que se logran entre persona y persona, entre el individuo y la sociedad, entre la humanidad y el mundo natural en un espacio común:



“No existe la música sino las músicas, y éstas como fenómeno social deben abrirse a lo conceptual y su respectiva aplicación, estudio e investigación históricas acotadas en espacios geográficos, culturales y temporales”.

Toda producción humana debe ser considerada objeto cultural. Sin discutir sus argumentaciones, se asume que el ser humano es producto de la naturaleza en interacción con la sociedad; y, en consecuencia, la cultura, como resultado de la actividad humana, es un subconjunto de los productos naturales y sociales; se asume también que la cultura incide simultáneamente en la dimensión del mundo físico y del mundo representacional de la personalidad. [...]. La música ha sido para el hombre la respuesta natural a sus necesidades de expresión. El aparato de fonación se ha constituido como el instrumento natural para crear música, desde la elemental hasta formas complejas [...].” (Montoya; 1999).

La necesidad de comunicarse entre las distintas comunas primitivas originó la búsqueda y fabricación de objetos sonoros con mayor fuerza y expresividad, lo cual permitió la liberación del cuerpo; el soplo y la vibración de distintos materiales, ocasionaron la aparición de instrumentos fabricados de huesos y posteriormente de madera. Así, paulatinamente los instrumentos se fueron perfeccionando, creándose cambios en las formas de hacer música y su producción se hizo substancialmente diferente desde el primer momento que aparecieron.

Una comunidad es diferente de otra, cada una vive distintos fenómenos y acontecimientos, es así como logran crear formas particulares que se relacionan con la sensibilidad musical; se puede interpretar el mismo instrumental pero el resultado estético y funcional siempre será distinto debido al enlace que resulta del manejo del instrumento y la sensibilidad humana: *“[...] la música no es sólo relaciones entre sonidos, sino también las que se logran entre persona y persona, entre el individuo y la sociedad, entre la humanidad y el mundo natural en un espacio común”.* (Montoya; 1999).



Ante esto la música resulta ser más que un concepto sonoro; ella, no solo viene de melodías y silencios conjugados que resultan ser un producto armónico que procesa y crea sensaciones estéticas al oyente. La música va más allá, se forma a través de los actos sociales que viven los grupos más que de individuos como siempre nos enseñan las historias convencionales, deja en segundo nivel la historia de los músicos y pasa a ser parte de la historia social de las músicas a través de los músicos. Los aportes históricos deben analizar a la música como un elemento primordial dentro los sistemas Socioculturales que vive cada comunidad.

CAPÍTULO III

3. PROCESO DE INSERCIÓN DE LA BANDA DE MÚSICA EN EL ECUADOR

3.1. Las Bandas Militares.

3.1.1. Las Bandas Militares. Aspectos conceptuales, orígenes y trayectoria.

Como se ha expresado desde la introducción del presente trabajo, el arte musical es una de las manifestaciones más importantes de la cultura de toda raza o pueblo, éste también ha acompañado a civilizaciones y países que han enfrentado en determinados momentos la guerra, desde la antigüedad hasta la época contemporánea; constituyéndose la música en un elemento estimulante para el combate.

El investigador Beltrán Rico afirma que: “[...] *la música militar podría definirse como una combinación armónica y rítmica de sonidos, destinada a despertar en el hombre la vibración patriótica y sentimientos guerreros, y a estimular la disciplina del cuerpo*”. (Beltrán; 2011:1).

Esta definición hace pensar en el acompañamiento de las Bandas Militares en las acciones combativas que ha enfrentado el hombre a lo largo de su historia, pues es una forma de lenguaje que transmite significados comunes a los seres humanos, que despierta en ellos sentimientos y vivencias destinadas a elevar sus estados de ánimo y fortalecer el espíritu, estos significados adquieren un sentido personal lo cual influye positivamente en el clima psicológico necesario dentro de un combate.

El arte musical es el único idioma que se habla igual en todo el mundo, prueba de ello es que el músico interprete cuando le ponen una partitura de cualquier Compositor, la interpretará sin ningún tipo de problema, aún si junto a él estuviese un músico que sea de otro país y hable otro idioma; por lo tanto, el acompañamiento de la música en las acciones combativas del hombre se hace imprescindible en la transmisión de códigos, señales, mensajes que dentro del fragor de un combate no pueden llegar a los soldados por las voces de mando; sin embargo, son entendidos por todos cuando llegan por los acordes de los instrumentos musicales.

Los elementos antes expuestos conducen a investigar la evolución que ha tenido la música de las Bandas Militares a través de la historia de la humanidad y el rol que han desempeñado en el acompañamiento del hombre en las guerras que han enfrentado.

En este sentido resultan interesantes los análisis realizados por el investigador antes referenciado Beltrán Rico (2011), quien aporta un breve recorrido sobre el acompañamiento de la música desde los orígenes de la civilización en los actos realizados por el ser humano. Relacionado con el



tema, explica como el hombre primitivo comienza a utilizar la danza y la música en las ceremonias religiosas, para rogar a los dioses el éxito en la caza, en la guerra y los cultivos, también los ritos y curas mágicas utilizaban el sonido, el ritmo, los cantos y las danzas en acompañamiento a estos actos ceremoniales. La música y el sonido han servido, para crear determinados estados anímicos, en todos los casos busca poner al oyente en un estado receptivo en el cual, además de poder disfrutar de la música, se sienta conmovido por ella.

En la literatura revisada, la musicóloga Enriqueta Morales (2003) hace alusión a que el Cuerno es uno de los instrumentos primitivos utilizados en la música de guerra, el cual se utilizó entre los egipcios, griegos, hunos¹³ y otras etnias para orientar las órdenes de ataque, que también se considera la Tuba Romana, que es una especie de trompa metálica, como el verdadero antecesor de los actuales instrumentos de Banda.

La autora Moya Martínez (2008) explica en su texto *150 años de la Banda sinfónica municipal de Albacete. Recorrido histórico a través de su academia*, que un poco después hizo su aparición otro instrumento clásico de guerra: el Tambor; aunque el intento de hacer sonidos con algo diferente al aliento es más antigua que el Tambor, pues la historia recoge que muchos grupos primitivos e incluso las legiones romanas, hacían sonar sus escudos para ahuyentar su miedo, transmitirlo al enemigo o asustar a sus cabalgaduras.

La historia (Moya, Bravo, García; 2008) recoge que la perfección de los Tambores o Timbales en cuanto a su sonido y aunado al de los instrumentos de viento, hizo aparecer un tercer elemento importante en el campo de batalla: el ritmo, a su cadencia las tropas se desplazaban a lo largo del combate. Tradición que se ha mantenido hasta la actualidad, pues

¹³ Este pueblo de pastores mongoles de pequeña talla pero robustos, de costumbres nómadas y muy rudimentarias organizados en tribus, provenían de las estepas del continente asiático, al norte del mar Negro (región del macizo de Altai) de donde habían tenido que emigrar por la expansión china. La guía de Historia <http://www.laguia2000.com/edad-antigua/los-hunos>
Tomado el 20 de junio del 2013



aún en tiempo de paz, en desfiles y paradas militares, el ritmo acompaña el paso de las tropas militares. Este suceso común en nuestros días tiene sus antecedentes en los inicios del siglo XII cuando ya existía en las Bandas de Guerra de algunos ejércitos una estructura similar a la actualmente empleada.

“Otro elemento importante a destacar desde el punto de vista histórico es el relacionado con la cultura griega, donde se cultivó el canto y la poesía y el empleo de la música en el arte de la guerra, aspecto que es reflejado en la literatura en la obra de Homero “la Ilíada”, donde dice: “Cuán sonora se oye la voz de la marcial Trompeta, que el arma toca en la ciudad que sitia poderoso enemigo, tan aguda entonces resonó la voz de Aquiles”. (Moya; 2008:125).

“[...] la expresión del arte musical también fue utilizado por los romanos,]los cuales cultivaron y perfeccionaron el arte de la guerra a través de sus grandes batallas y las conquistas efectuadas, en estos espacios se comunicaban a través de instrumentos musicales, pues con Trompetas daban las señales y ordenes en los desfiles, campamentos y campos de batalla”. (Fuster; 1971).

“La historia recoge que los romanos poseían un código de cuarenta y tres toques militares que se ejecutaban con la Tuba romana, todos tenían como función principal la transmisión de órdenes [...]”. (Moya; 2008).

“[...] otra de las civilizaciones que conformó conjuntos musicales un poco mejor organizados fue la islámica, a éstos se les asignó la importante misión de acompañar al Sultán. Dichos conjuntos estaban compuestos por músicos ejecutantes de Tambores de diversos tamaños, de Platillos, de Oboes y Trompetas. Por otra parte al Imperio Turco se le debe la primera organización estable de conjuntos musicales militares, constituyendo esto en el primer antecedente de lo que hoy se conoce como Banda Militar de Músicos”. (Fuster; 1971).



El argentino Paul Ricoeur (2004) precisa que: “[...] en los siglos XVII al XVIII la relación de la música y las evoluciones militares europeas, se hicieron más definidas y organizadas bajo la influencia de gobernantes guerreros y amantes de la música, descollando entre ellos Carlos II de Inglaterra, Luis XIV de Francia y Federico el Grande de Prusia. En efecto, durante la restauración de Inglaterra, Carlos II organizó las Bandas Militares incorporando algunos instrumentos musicales de uso común en las Bandas francesas. En Francia, Luis XIV constituyó las Bandas del ejército colocándolas bajo las órdenes de Jean-Baptiste Lully, Compositor de la Corte y afamado músico. En Prusia por su parte, Federico reformó las Bandas del ejército, entregando la organización básica que poseen hasta hoy algunas Bandas en Europa”. (Ricoeur; 2004).

Las razones históricas antes expuestas por los autores consultados, llevan a afirmar que desde mediados del siglo XVIII, la música militar se ve influida por las innovaciones de Federico II El Grande: “[...] a partir de esta fecha, se aumenta el número de ejecutantes en las formaciones musicales militares en España, y más tarde se incorporan a las Bandas instrumentos no habituales procedentes de las orquestas, tales como los Trombones y Fagotes, los Serpentes y Tubas”. (Ricoeur; 2004:20).

Según las ideas presentadas a inicios del epígrafe se puede afirmar que la música militar apareció en la prehistoria musical con los toques básicos de guerra ‘ataque’ y ‘retirada’, después se añadieron muchos toques hasta llegar a las marchas militares. En la actualidad se mantiene como uno de los elementos más característicos de los ejércitos del mundo, la tradicional Banda de guerra, representativa en los actos como lo es el saludo militar, la disciplina inquebrantable de los militares o el color de los uniformes; bajo la marcialidad de sus ritmos y cadencia de sus notas, las tropas acrecientan su postura y gallardía típica del arte militar.



Pérez (2007) hace referencia a que los más importantes hechos de armas recogidos por la historia, han tenido a los Tambores y Cornetas como guías para las acciones enfrentadas por ejércitos, pues han sido sus toques los que han encabezado cargas victoriosas, asaltos y también **‘toques de retirada’**.

Actualmente el presenciar un desfile militar, para las jóvenes generaciones sigue siendo uno de los espectáculos que impactan más fuertemente, porque existen valores tan importantes como el patriotismo y la historia de la nación, que presenciar el desfile de este tipo y escuchar la música que desde tiempos remotos está ligada a las evoluciones militares, genera estados emocionales que están firmemente arraigados y se transmiten de generación a generación como parte del Patrimonio Inmaterial de la Nación.

Las marchas militares son especialmente patrióticas ensalzan el ánimo de los soldados antes de la batalla y penetran fuertemente en la sensibilidad humana, cada nación tiene su propio estilo musical refiriéndonos a la marcha militar:

“Consolidadas las Bandas de Guerra dentro de su doble papel en el campo de batalla, fue sólo cuestión de tiempo para que los toques de instrumentos de viento y percusión evolucionaran hacia una forma más perfeccionista, que ha llegado hasta la época actual con el nombre de Música Militar”. (Giménez; 2007).

El autor antes citado afirma en su obra *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*: “[...] en 1683, los turcos sitiaron Viena y uno de los aspectos más sobresalientes del asedio fue el constante sonido de sus Bandas de Guerra, es reconocido que el ritmo y la sonoridad empleada llegaban desde las filas turcas hasta el último de los hogares vieneses. Las Bandas Turcas utilizaban principalmente tres instrumentos: el Chinesco, compuesto por campanillas y cascabeles en media luna; el Gong de penetrante sonido y el gigantesco Tambor conocido actualmente como



Bombo, el cual se carga sobre el abdomen del músico ejecutante”. (Giménez; 2007).

El mencionado texto recoge que a partir del acontecimiento histórico descrito anteriormente, la impresión que causaron estos instrumentos fue tal, que a partir de Viena se difundieron de forma rápida por toda Europa Oriental y Alemania. Estas Bandas compuestas es sus inicios únicamente por los instrumentos de percusión de origen turco, fueron ampliándose poco a poco con la incorporación de nuevos instrumentos; así, en 1762, las nuevas Bandas Militares francesas incluían dos Clarinetes, cifra que para 1810 había aumentado a diecinueve y poco después hacía su aparición los Sacabuches, antecesores de los actuales Trombones. Esto contribuyó que la música militar se consolidara a partir de entonces, como elemento decisivo en el campo de batalla, bajo sus marciales notas marcharon y combatieron los ejércitos de Napoleón, las tropas norteamericanas durante la Guerra de Secesión entre otros acontecimientos bélicos.

Es necesario resaltar un hecho importante recogido en el texto *La Historia de la Música de Banda* del argentino Paúl Ricoeur: *“En el año 1917, durante la primera Guerra Mundial el músico italiano Arturo Toscanini, uno de los músicos y Compositores más reconocidos del siglo XX, se desempeñaba como Director de orquesta en la Scala de Milán, labor a la cual renunció para ocupar el de Director de Banda Militar, y con esta función se incorporó a la contienda emprendida por los italianos contra los austriacos. Durante el combate, en medio del fuego, Toscanini condujo a sus músicos hasta un punto avanzado y allí, ejecutó magistralmente una serie de piezas militares, que contribuyeron a elevar la moral de los soldados italianos al grado que estos irrumpieron en las trincheras austriacas y las sometieron. Este es un hecho que demuestra el impacto psicológico de la música de Bandas Militares dentro del fragor de los combates”.* (Ricoeur; 2004).

Como se ha venido explicando, el proceso de conformación de las Bandas Militares ha sido amplio y ha acompañado el desarrollo histórico de



la humanidad. La complejidad de sus formatos e interpretación también ha dependido de la propia complejidad y evolución de los instrumentos musicales.

En el texto *Las Bandas. Semblanzas de una gran historia*, el músico e investigador Venezolano Jesús Ignacio Pérez (1989) describe todo el proceso de conformación de las Bandas como agrupaciones musicales en general y hace una verdadera descripción del proceso de conformación y desarrollo de las Bandas Militares, desde las civilizaciones de la antigüedad hasta la época contemporánea. Allí el lector interesado encontrará datos y detalles muy interesantes, así como una completa relación de fuentes bibliográficas y otros trabajos que pueden ser consultados en esa materia específica, razón por la cual es necesario remitir a tan importante y especializado trabajo.

Nótese que las Bandas fueron ampliando la diversidad de instrumentos musicales, lo cual se ha mantenido hasta la actualidad como un elemento en la fuerza y complejidad de las interpretaciones ejecutada por la música de Banda.

El investigador Salas Salazar (1994) precisa: “[...] en el siglo XX, las Bandas Militares han evidenciado un avanzado proceso de conformación y progreso gracias al perfeccionamiento efectuado en conservatorios que funcionan en modernas dependencias bajo la dirección de maestros e instructores, posibilitando, de igual forma, la creación de grandes Bandas de concierto”. (Salazar; 1994).

El mencionado autor en su investigación titulada *Banda Departamental de Músicos de Nariño* (1994), precisa: “Dentro de las melodías de este siglo se hallan marchas de diversos estilos, siendo algunas más melódicas y otras más agresivas. En Estados Unidos, presentan aires marciales rápidos y vibrantes, como lo demuestra John Phillip Sousa en “Estrellas y Franjas por Siempre”. Alemania, representa el caso de “Panzer Lied”; marcha que acompañó a las unidades del Mariscal Erwin Rommel,



que después de combatir en África, defendieron el territorio de Europa Central, por las fuerzas del Tercer Reich, luego de la invasión aliada en Normandía. Por otro lado, Francia tiene a “Quand Madelon”; marcha que posee tonos solemnes y un mayor ritmo pausado. Y finalizando, los sones de Despedida de Slavianka, tema compuesto por el oficial de caballería Vasily Ivanovic Agapkin, basado en la liberación rusa de los 500 años del Imperio Otomano, nos permite conocer los sonidos de un país cuya música militar ha sido difundida mundialmente gracias a las maravillosas interpretaciones del coro del Ejército Rojo de Moscú”. (Salazar; 1957).

Para un mejor conocimiento de las Bandas Militares en el Ecuador resultan muy necesarios los datos aportados por el investigador Segundo Luis Moreno en artículo publicado en el periódico de *Literatura y Arte* de Julio-septiembre (1952) donde presenta una reseña muy interesante sobre el surgimiento y desarrollo de las Bandas Militares en Ecuador. El autor precisa que se desconoce si el Ejército Auxiliar que recorrió de Nueva Granada a Guayaquil en 1820 al mando del Mariscal Sucre para lograr la Independencia de lo que es hoy La República del Ecuador venía acompañado de una Banda de músicos. De manera detallada describe como la literatura histórica reconoce que después del triunfo del Pichincha las unidades militares de la Gran Colombia si poseían sus Bandas de músicos. Explica: “[...] aún después de ser el Ecuador una República Independiente, los directores de Bandas Militares eran casi siempre profesionales extranjeros, preferentemente europeos [...], los cuales se encargaban de entrenar a sus músicos con una disciplina de gran rigor. En el país las Bandas Militares a pesar de “no contar con apoyo ni ambiente propicio para su desarrollo, estas han constituido un elemento de la cultura musical popular”. (Moreno; 1952: 8).

Las investigaciones de Segundo Luis Moreno (1952), demuestran que en el caso del contexto ecuatoriano en los albores de la Independencia (como se explicó en el capítulo anterior), se da la presencia de ejércitos de Colombia acompañado de una Banda Militar: “[...] la llegada de esta Banda Militar a Quito, y otras ciudades, causó gran admiración en los habitantes del



actual Ecuador que por primera vez veían y escuchaban a una Banda Militar; sólo hasta entonces se conocieron otros instrumentos de viento hechos de bronce (Saxofones, Tubas, Bombardones)”. (Narváez y Matute; 2011).

En la Batalla del Pichincha, la presencia de Bandas Militares se hizo más frecuente, motivando a que se formaran agrupaciones o Bandas de músicos que trataban de tocar igual que las Bandas Militares; esto originó las retretas al aire libre, en las principales plazas con el objetivo de distraer a las personas.

Finalizada la etapa independista, se origina la desocupación de los músicos de las Bandas Militares y se crea la necesidad de formar conjuntos en ciudades y pueblos. Fue de gran ventaja regresar con los instrumentos que se les entregó con el fin de animar los momentos de guerra, estos no solo servirían para sus actividades y presentaciones sino además con ellos, impartirían sus conocimientos a las nuevas generaciones sobre el nuevo instrumental traído desde Europa. La formación de Bandas se convirtió en un tema de gran interés lo cual provocó la creación de nuevas Bandas en instituciones policiales, municipios, sociedades obreras, etc., estas nuevas agrupaciones se manejaban con un sistema mejor organizado y lleno de reglamentos, esto se podía evidenciar en cada una de sus presentaciones donde se podía observar músicos con prendas, acordes a los eventos donde generalmente distinguían los colores azul, plomo y café.

Es necesario destacar la labor realizada por Segundo Luis Moreno (1952), dicho investigador recorre por los diferentes gobiernos que ha tenido el país y la forma en que han sido tratadas las Bandas Militares en cada uno de ellos, lo que demuestra que esta forma de Cultura Popular Tradicional siempre ha estado presente acompañando todo el desarrollo y evolución de la sociedad ecuatoriana, que han existido gobiernos donde esta expresión cultural ha sido menos atendida que otros y en el año que publicó su artículo -1952- abogaba por la necesidad de la apertura de una escuela para el estudio profesional de los músicos de Bandas Militares como una vía incuestionable para mantener viva esta manifestación artística.



3.1.2. Las Bandas Militares. Formato instrumental y repertorio.

Como se ha explicado anteriormente los términos Banda Militar son internacionales, y son utilizados para designar tanto a los conjuntos musicales militares de determinado país, como también para los formados por civiles y constituidos según el modelo de los primeros, es decir, grupos de instrumentos de viento y de percusión.

Una explicación sobre el formato instrumental de las Bandas Militares se puede encontrar en la obra de Salas(1994), quien explica que éstas en su devenir histórico han estado integradas por diversos tipos de instrumentos de percusión, Tambores y Trompetas o Cornos de muy variadas formas y materiales, los cuales utilizaban para dar órdenes y señales a apartadas distancias, además para batir la marcha de los combatientes y para usos protocolares en las ceremonias y ritos oficiales; y obviamente, los integrantes de las primitivas Bandas eran los usuarios exclusivos de dichos instrumentos, los cuales tuvieron, en muchas ocasiones y civilizaciones, una connotación ceremonial, religiosa y hasta mágica y misteriosa.

Indudablemente en tiempos remotos, las primeras Bandas predominaban los Tambores e instrumentos de pieles y madera; los caracoles, cuernos de animales, las Flautas de hueso o de caña y más tarde, los instrumentos derivados de ellos, es decir, los instrumentos de viento y los de percusión, por su sonoridad y características, fueron desde muy remotos tiempos los más adecuados y preferidos para los usos ceremoniales, protocolares y militares.

El reconocido investigador español de música militar, Ricardo Dorado; analiza diversas partituras escritas por los años 1750 y 1815 y concluye: “[...] la Banda estaba estructurada únicamente de instrumentos de viento tales como: Clarinetes, Oboes, Fagotes, Clarines, Flautas y Serpentón sumados a los de percusión como el Tambor o Redoblante, los Platillos, los Triángulos y el Bombo [...]”. (Dorado; s.f.). Estos datos dejan dudas en relación a los ya recopilados; según los datos entregados por el investigador,



estos describen instrumentos que para aquella época aún no habían sido creados.

En líneas generales, las Bandas Militares para esta segunda mitad del Siglo XVIII solían integrarse así: “[...] *Flautines o Piccolos, Flautas, Oboes, Clarinetes (de varios tipos), Fagotes y Contrafagote, Cornos, Cornetas o Trompetas, Serpentones, Trombones y Oficleidos, apoyados por Tambores, Chinescos, Platillos de diversos tamaños, Timbales, Panderos y Triángulos, instrumentos estos últimos, que representaban la moda Turca*”. (Salas; 1994:105).

La Literatura musical reconoce que en la mitad del siglo XIX los instrumentos de las Bandas Militares fueron variando gracias al ingenio de varios fabricantes que introdujeron nuevos elementos técnicos que permitieron emplear una amplia gama de sonidos. Es así que en la actualidad las Bandas Militares según plantea el historiador Luis Omar Montoya (1999) poseen como instrumental: “[...] *Flautas, Flautín, Clarinete, Clarinetes Sopranos, Saxofón Soprano, Saxofones Altos, Saxofón Tenor, Trompetas, Bugles, Cornos, Fliscorno Barítono, Trombones, Tubas, Timbales, Bombos, Redoblantes, Platillos, Campanas Tubulares, Gong; entre otros*”. (Montoya; 1999).

La historia recoge que del mismo modo en que se fueron incrementando los instrumentos en las Bandas militares, se fue ampliando el repertorio: “[...] *pues grandes maestros de la música se sintieron inclinados a componer piezas para Bandas militares. Se reconoce el caso de Franz Shubbert, Ludwig Van Beethoven, Franz Joseph Hydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Gioacchino Rossini, Giacomo Meyerbeer, Johann Strauss, Richard Wagner, Piotrlllic Tchaikovsky y Nokolai Rimsky Korsakov [...]*”. (Rougnon; 1897: 20).

Las Bandas Militares jugaron un rol preponderante en el desarrollo de repertorios musicales, pues su accionar estimuló el cultivo de dos formas musicales que poco a poco cobraron fuerza: los himnos y las marchas, que



son, hasta hoy, expresiones musicales que simbolizan los conceptos de progreso y elevación.

Según el autor Adolfo Salazar (1994), se conoce que el repertorio de las Bandas Militares no se limita a la interpretación de melodías de Himnos y Marchas, si bien estas son expresiones melódicas por voluntad y tradición guerrera de un pueblo que evoca las antiguas glorias y vaticina futuras victorias y no es menos cierto que en el contexto de las interpretaciones de música solemne y emotiva se originaron los Himnos Nacionales de muchos países, el autor mencionado ejemplifica este proceso con los siguientes argumentos:

- *En 1821, el maestro peruano José Bernardo Alcedo compone el Himno Nacional del Perú, el cual es estrenado en el Teatro Principal el 24 de septiembre de 1821 con la presencia del Gral. José de San Martín.*
- *En 1853 se radica en el Paraguay el músico francés Francisco Sauvegeod de Dupuis, quien se dedica a reorganizar las Bandas Militares en ese país y compuso la música del Himno Nacional Paraguayo en 1858.*
- *El músico español Jaime Nunó (1824-1908) residenciado en México, compone en 1854, el Himno Nacional Mexicano.*
- *El Violinista y Compositor argentino Juan José Allende (1814-1880) se destaca como Maestro de Bandas Militares en el Ecuador, donde en 1865 compone el primer Himno Nacional de dicho país". (Salazar; 1994).*

A lo largo de la historia dentro del repertorio de la música militar, el autor Julio López (1984), considera que se pueden encontrar otros ejemplos de marchas de distintos estilos, siendo algunas más melódicas otras más agresivas que han trascendido hasta la actualidad.



En Ecuador, especialmente en los pueblos, las Bandas Militares tuvieron gran acogida; por medio del trueque, los indígenas campesinos y músicos de los pueblos negociaban sus viejos instrumentos por los instrumentos de bronce recién llegados, esto no significa que dichos instrumentos se encontraban en buenas condiciones; todos estos hechos se produjeron en el siglo XX. Para aquel entonces la adquisición de un instrumento significaba mucho, los músicos militares se despojaban de sus instrumentos viejos o en otros casos ya finalizada la labor militar, regresaban a sus pueblos con la intención de crear sus propias Bandas.

Así se van creando las primeras “*Bandas de Pueblo*”, calificadas de esa manera por ser agrupaciones formadas en pueblos y recintos que trataban de imitar a las Bandas Militares, este hecho generó un particular sonido debido al estudio empírico lo cual se notaba por la gran falta de técnicas interpretativas en las Bandas, por tal motivo ocasionó el desprecio ciudadano que todavía se puede apreciar en la actualidad. Sobre este particular se profundizará más adelante en el epígrafe destinado especialmente a las Bandas de Pueblo.

3.1.3. Función social de las Bandas Militares.

Las Bandas Militares han evidenciado un avanzado progreso, gracias a la evolución de los instrumentos musicales, al enriquecimiento del repertorio por grandes músicos y Compositores, al perfeccionamiento efectuado en conservatorios que funcionan en modernas dependencias, bajo la dirección de maestros e instructores, circunstancias que también han posibilitado la creación de grandes Bandas de concierto.



Desde el punto de vista social las Bandas Militares han impactado. Desde siempre han acompañado la historia de la humanidad, han proporcionado el acercamiento cultural de la ciudadanía de los países, las regiones, a los diferentes tipos de músicas y ritmo, además, sus repertorios demuestran la formalidad de la música en los protocolos honoríficos de cada nación y crea a su vez ambientes de patriotismo que logran influir en las emociones del público realzando la magnificencia de las ceremonias cívicas y militares.

Como se ha constatado en las ideas anteriormente expresadas, socialmente la música militar ha sido transmisora de órdenes, de significados, de símbolos, la himnodia es expresión patriótica y guerrera de un país. Los himnos, las marchas han acompañado muchas veces a los soldados a lo largo de la historia, estas son composiciones musicales destinada a honrar a un país, a un instituto o a una persona, a celebrar una victoria, o bien a conmemorar una efeméride gloriosa.

Las Bandas Militares son origen, apoyo y fuente de creación artística que alimenta, facilita y permite la aparición y desarrollo de nuevas propuestas musicales, este es otro elemento que permite hablar del impacto social de este tipo de agrupación.

“En Ecuador se reconocen socialmente varias personalidades que fueron prestigiosos directores de Bandas Militares, dentro de ellos se pueden encontrar: Segundo Luis Moreno, Néstor Cueva, Eloy Ramírez, José Ignacio y Ángel Rivadeneira, Federico Borja, Virgilio y Carlos Chávez, Ángel Pulgar, Luis Izurieta, Rafael Sojos, César Guamán, Carlos Brito, Julio Dávalos, etc.

Bandas Militares destacadas de principios del siglo fueron: Regimiento Sucre, Calderón, Pichincha, Carchi, Brigada Esmeralda, Batallón Quito, Vencedores, Dávalos, Constitución, Infantería N° 2, etc. Los municipios de algunos cantones han fomentado la conformación de Bandas



musicales. El Municipio de Quito desde los años cincuenta financia el pago de 23 instructores, para igual número de Bandas de las parroquias y barrios de Quito". (Almeida; 1993:12).

3.1.4. Impacto psicológico de las Bandas Militares.

Desde el punto de vista psicológico el hecho de presenciar un espectáculo de despliegue militar acompañado de una Banda Militar impacta fuertemente a los espectadores. Los movimientos marciales, enérgicos y decididos cautivan a los presentes y transmiten un mensaje de disciplina, majestuosidad, compromiso con la patria.

Un evento de esta naturaleza hace recordar elementos de la historia de la patria pues desde los tiempos más remotos, ha existido una particular relación entre las evoluciones militares y la música.

"Las marchas son, sin duda, hermosas y emotivas expresiones de la música guerrera. Pocos espectáculos penetran tan fuertemente en la sensibilidad humana como el de una unidad militar desfilando, encabezada por una Banda de guerra, y especialmente una Banda instrumental, pues la música militar, los himnos nacionales podría definirse como una combinación armónica y rítmica de sonidos destinados a despertar en el alma vibraciones patrióticas, sentimientos guerreros y a estimular la disciplina del cuerpo". (Movimiento 10 de septiembre; 2009).

La labor principal de las Bandas Militares desde el punto de vista psicológico, es elevar el ánimo de las tropas y transmitir información y órdenes, pues se ha convertido en un medio comunicativo por excelencia en medio del ruido de un combate. Cada sociedad tiene una particular forma de sentir y vivir la música sea esta o no con el uso de los mismos instrumentos, la diferencia más notoria se observa en la interpretación que cobra vida por medio de la sensibilidad humana. Estos son elementos que desde el punto de vista psicológico no se pueden pasar por alto.



Para la mejor comprensión del impacto social y psicológico de las Bandas militares, resultan muy convenientes las ideas expresadas por el mejicano Luis Omar Montoya, quien plantea:

“[...] la música, es pues más que sonidos y silencios que se colocan de manera alternada y armónica para producir sensaciones estéticas a los oyentes. Las músicas se construyen socialmente y son producto de grupos más que de individuos como suelen tratarlo las historias convencionales. Lo que se necesita es pasar de la historia de los músicos a la historia social de las músicas a través de los músicos. Los historiadores (algunos en formación) debemos hacer estudios de la música, incluyendo la música de Bandas militares, como parte de un sistema cultural”. (Montoya; 1999:4).

De acuerdo con todos los antecedentes expuestos, se puede resumir que la labor desarrollada por las Bandas Militares ha sido y es muy valiosa. En el siglo XXI, no sólo permiten el acercamiento cultural a la ciudadanía, sino que también, representan la expresión formal de la música en el protocolo honorífico de las naciones; constituyen símbolo que identifican la historia de cada país y proporcionan la elegancia necesaria para las ceremonias oficiales de un país o nación.

3.2. Las Bandas de Pueblo.



Banda Centenaria de Girón¹⁴
Fotografía 1

3.2.1. Aspectos conceptuales, orígenes y trayectoria.

En las últimas décadas el estudio sobre las Bandas de Pueblo como elemento representativo de la Cultura Popular Tradicional, ha cobrado interés por los diferentes investigadores, los cuales la han estudiado desde diferentes aristas, es así que sobre el tema se han podido encontrar variados antecedentes, dentro de ellos se pueden revisar los estudios realizados por H. Simonett, (2004) quien ofrece una importante obra de obligatoria consulta, la cual ha sido referenciada en los capítulos anteriores titulada “En Sinaloa nació: Historia de la Música de Bandas, la Máster P. Pauta, (2010) sobre la “Música en la Fiesta de los Toros de Girón”, los investigadores G. Narváez, y W. Matute, (2011) de la Universidad de Cuenca con su tesis de especialización titulada *La Docu-ficción en el Contexto Sociocultural Actual de Cuenca: Antropología Visual, nueva mirada sobre los procesos culturales. Propuesta y Realización de una Docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo*

¹⁴ Banda Centenaria de Girón, acompañando la procesión del Señor de Girón en la Fiesta de Los Toros de Girón.
Fotografía tomada el sábado 2 de noviembre del 2013.



de Cuenca, el autor C. Santos (2009) con su interesante artículo *Bandas de Pueblo*, por su parte Mullo (2009) realiza una importante reflexión sobre *Las Bandas*, entre otros.

Todos los autores consultados coinciden en afirmar que las Bandas de pueblo nacieron a fines del siglo XIX, son consideradas agrupaciones musicales que representan a un barrio o pueblo y que tocan ritmos populares tradicionales en ceremonias y fiestas cívicas o religiosas con instrumentos de viento y percusión.

Para J. Mullo por Banda de Pueblo: “[...] se entiende una organización musical popular cuyo formato instrumental utiliza los instrumentos de vientos (metales y maderas) y percusión. Su repertorio y estilos musicales están relacionados con los ritmos nacionales, por su timbre muy característico. Amenizan y solemnizan las fiestas más importantes del calendario festivo ecuatoriano, junto a otros tipos de fiestas familiares como matrimonio, bautizo o funerales, sobre todo en las poblaciones rurales”. (Mullo; 2009:47).

Las Bandas de Pueblo han sido eje de difusión de la música nacional y universal, el propio desarrollo de la música y la aparición de nuevos instrumentos, han hecho que estas agrupaciones vayan asimilando todo lo nuevo e incorporándolo a su formato y repertorio; por ejemplo, el bajo eléctrico, ritmos tropicales, melodías de moda, pero aun así siguen sonando y siendo reconocidas como “Bandas de Pueblo”.

Las Bandas, tienen la enorme capacidad de convocar a la gente y reforzar los lazos comunitarios, atraen a los ciudadanos al ritmo de sus melodías y compases, cuando empieza a tocar se reúnen junto a ella niños, jóvenes y ancianos de todos los ámbitos de la sociedad, de ahí la necesidad de su conservación y reconocimiento como parte del Patrimonio Cultural Intangible de un pueblo dentro de la Cultura Popular Tradicional.



“En países de América Latina como Ecuador, México y Colombia se ha corroborado a través de investigaciones, que los orígenes de la música aceptada por la población se remonta a la predilección indígena por los instrumentos Aerófonos; posteriormente a lo largo de la Colonia se fueron asimilando los elementos de la música europea a partir de las aptitudes de indígenas y mestizos para adaptarse y aprenderla.

[...] en el transcurrir del tiempo y de la historia, las agrupaciones de viento que inicialmente prestaban sus servicios fundamentalmente con fines religiosos, adaptaron sus timbres y sonoridades para presentarse en espacios de plazas públicas. Como se ha expresado en epígrafes anteriores las Bandas también tuvieron su presencia durante las campañas libertadoras, como en el caso de Colombia donde en los bailes posteriores a los avances logrados por el ejército fueron amenizados por Bandas”. (Santos, 2009).

En el siglo XX las Bandas adoptan características de fusionar la música, esto hace que encuentren también un espacio de aceptación y permanencia en las sociedades modernas, en las cuales también pueden expresarse.

En Ecuador M. Espinosa Apolo comenta: *“[...] ya en la primera mitad del siglo XX, particularmente en la costa, las Bandas de Pueblo dejaron de aparecer solamente en las fiestas religiosas. En esta región, antes que en la sierra; las Bandas de Pueblo se convirtieron en agrupaciones semiprofesionales que tocaban por contrato (remuneración), tanto para participar en: fiestas religiosas, serenos, entierros o bailes organizados por los campesinos ricos. De esta manera, las Bandas de Pueblo se convirtieron en agrupaciones itinerantes o trashumantes que recorrían, en temporada de verano, infinidad de pueblos y caseríos. En la época de lluvias sus integrantes volvían a sus tareas en el campo [...]”.* (Espinosa; 2000:34).

La investigadora mejicana Mireya Martínez (1887) expone sobre el caso de las Bandas de la ciudad de Guanajuato. Los resultados expuestos

por la mencionada investigadora, arrojan características sobre el origen y trayectoria de las Bandas de Pueblo mejicano que son comunes a las ecuatorianas. A pesar de las diferencias típicas de los países en cuanto a cultura, tradiciones, costumbres, se advierten una serie de rasgos comunes; por ejemplo, el hecho de que sean campesinos o habitantes de zonas rurales casi todos los músicos que conforman esas Bandas Populares, o bien que un número sorprendente de esos ejecutantes no sepa leer música, incluso en los casos de Bandas de comunidades campesinas con un promedio mínimo de escolaridad; otra característica común, lo es que buena parte de las comunidades campesinas no se conciben a sí mismas sin una Banda de su propio sector, o si no se da el caso la comunidad busca Bandas de otros sectores que llegan a popularizarse y a ser convocadas una y otra vez, llegando a convertirse en fieles representantes de la comunidad con la que interactúan; es decir, una agrupación musical que amenice los eventos importantes de la vida pública y algunos de la privada de los pobladores.

Los estudios de la mencionada investigadora enfocan sus análisis haciendo referencia a la relación entre educación del integrante (grado de escolaridad) y el nivel de lectura musical demostrado, en la que parece sugerir que debería existir una relación directamente proporcional entre las dos. Se puede decir que de alguna manera se desconoce cómo fue la asimilación del proceso de **‘transmusicalización’** en el período colonial, al decir de la investigadora: “[...] *todo parece indicar que se transmitió espontáneamente, de generación a generación, a través de las relaciones familiares y de vecindad de los músicos [...]*”. (Martínez; 1887).

[...] en las ciudades y pueblos de Ecuador debían tener una Banda, las poblaciones de mayor desarrollo también contaban con las Bandas militares, como ya se ha expresado, las cuales poseían mejores instrumentos, aseguramiento y respaldo institucional, las Bandas que no contaban con este apoyo organizaban sus agrupaciones captando los vecinos talentosos los cuales después de su jornada diaria de trabajo dedicaban un tiempo a los ensayos bajo la guía de algún maestro mayor, quien se constituía en Director”. (Santos; 2009).



El investigador ecuatoriano César Santos Tejada sobre la Banda de Pueblo, comenta: “[...] se constituyó en la mayor expresión musical popular de los mestizos ecuatorianos durante los primeros ciento cincuenta años de vida republicana [...]”. (Santos; 2009:40).

Indudablemente esta manifestación de la Cultura Popular Tradicional, se convirtió en el espacio por excelencia para la difusión y popularización las canciones de los creadores locales, expresando los géneros musicales típicos de cada región; utilizando los instrumentos musicales autóctonos así como también asimilando las influencias culturales de otras regiones.

3.2.2. Formato instrumental y repertorio.

“Al indagar sobre el formato instrumental, repertorio y los orígenes de las Bandas de Pueblo o Banda de Música del Ecuador, hay que remitirse, en un primer momento, a la Música Indígena de los pueblos originarios y, por consiguiente, a sus instrumentos musicales; en un segundo momento, a la conquista y colonización por parte de los españoles del actual territorio ecuatoriano; y finalmente, a la Independencia y a la época actual”. (Narváez y Matute; 2011).

Para poder entender de mejor manera el desarrollo de la Música Indígena en nuestros pueblos, es necesario aclarar desde la perspectiva histórica el periodo Precolombino:

*“El término **"precolombino"** no quiere decir en términos amplios todo aquello que estaba en América antes de la llegada de los españoles en 1492. En cambio designa un espacio de tiempo y unas culturas muy concretas que dejaron su huella perenne en el arte y son hoy objeto de un profundo estudio científico. El término "precolombino" deriva de "antes de Colón", pero tiene que ver en particular con las culturas que dominaban el territorio de las que serían las colonias españolas en América, es decir,*



desde México hasta el Cono Sur con la exclusión de Brasil (en donde se dice "Período pre-colonial)". (Atencio; 2011).

“La historia de la música en Ecuador explica que esta manifestación artística surgió con la propia historia de los pueblos originarios, por lo tanto esta existe desde antes que los colonizadores llegaran a nuestras tierras, la cual es reconocida como la “Música Indígena”. (Narváez y Matute; 2011:27).

La Música Indígena utilizaba instrumentos que semejaban sonidos de la naturaleza, como los de las aves o animales, el sonido del aire, del agua o el fuego, los instrumentos también eran elaborados con recursos naturales como la madera, las cañas, los caracoles, las piedras, los huesos y posteriormente los metales; entre otros.

Los autores consultados Moreno (1952), Santos (2009), Pauta (2010), coinciden en afirmar que dentro de los instrumentos de viento característicos de las zonas indígenas del Ecuador se puede encontrar a la Chirimía. Según Moreno, este instrumento es de origen Persa y fue introducido por algún español en épocas de la Colonia. Es un instrumento construido en madera, muy utilizado; musicalmente está conformada por melodías y ritmos de la Música Indígena; su actuación es ya muy típica en los entierros de fallecidos, procesiones de la Semana Santa y de los Santos a los que se honorifican en ciertas épocas del año.

La influencia de la conquista y colonización en la música ecuatoriana ha llegado hasta nuestros días, pero especialmente con la entrada de la metrópolis española se originó un proceso de Transculturación de las melodías e instrumentos. De Europa se heredó la entonación fuerte de instrumentos como las Cornetas y Cornetines típicos del siglo XIV y XV, donde ya existían agrupaciones que utilizaban estos instrumentos. En este período europeo las Bandas Militares que acompañaban a los ejércitos conquistadores, tal como se ha explicado en los epígrafes anteriores, utilizaban instrumentos como: los Sacabuches, las Chirimías y Oboes que pasaron a incrementar el formato instrumental de las Bandas de Pueblo.



“Este proceso de colonización produjo una transformación significativa a la Música Indígena; sus melodías se transformaron con nuevas cadencias y armonías, los ritmos se acrecentaron y se extendieron, con la incorporación de nuevos instrumentos como el Arpa, la Citara, la Guitarra, el Salteiro, el Violín, el Clarinete, el Tiple, el Bandolín y otros, ofreció un sinnúmero de posibilidades de ejecución y de combinación instrumental”. (Narváez y Matute; 2011).

Lo anteriormente citado nos da un mejor referente al gran aporte que se dio en la producción musical de aquellos tiempos, y aunque los instrumentos de cuerda no formaron ni forman parte del formato de las Bandas de Pueblo, hoy en día podemos ver que existen Bandas que incluyen violines en las procesiones católicas tradicionales de nuestras zonas.

Pero el proceso de Transculturación también influyó en los conquistadores los cuales asimilaron las melodías indígenas y utilizaban sus cánticos en las celebraciones de los rituales cristianos, esto lo hacían para atraer a los nativos e imponerle sus creencias religiosas y doblegarlos ante su fe, como parte del proceso colonizador. Según Segundo Luis Moreno:

“[...] los conquistadores no pudieron resistirse a la muestra musical autóctona, pues hallaban en la Música Indígena un vehículo adecuado para expresar su nostalgia a su lejana patria; de ahí que a partir de ciertas fusiones con melodías indígenas nacieron posteriormente nuevos ritmos, como el denominado Sanjuán de Blancos actualmente llamado Sanjuanito y el Albazo relacionado con el despertar del alba en las festividades religiosas católicas que son los que inauguran la música criolla o nacional”. (Moreno; 1952:313).

“El proceso de asimilación de la cultura hispana por parte de los pueblos americanos, además de los instrumentos y ritmos incorporó otros aspectos del gran componente musical europeo, como los géneros



musicales, los cuales ingresaron en un proceso paulatino que resulta difícil determinar su secuencia temporal, pues se dieron simultáneamente varios acontecimientos”. (Simonett; 2004).

Según la investigadora Patricia Pauta Ortiz (2010:51), en su trabajo de tesis titulado “*La Música en la Fiesta de los Toros en Girón*”, la historia relata varias premisas en cuanto a la inserción de la cultura musical europea en esta región:

- *Las órdenes religiosas católicas poseedoras de una tradicional formación musical, estuvieron presentes desde los inicios de la conquista, y fueron parte de las primeras colonias en América, siendo uno de sus principales objetivos después de la lectoescritura la enseñanza del canto, música y a tañer instrumentos.*
- *En cuanto a los instrumentos musicales los conquistadores trajeron los Oboes, Cornetas y Timbales que fortalecían a sus ejércitos en sus campañas de conquista.*
- *También hizo su arribo al Nuevo Mundo la música popular europea traída por los campesinos e iletrados, que formaban parte de las expediciones de conquista y colonización.*
- *La música negra llegó con los esclavos africanos que acompañaron a los colonizadores europeos desde las primeras épocas de la Conquista.*

“Se le atribuye a Cabello Balboa haber traído una vihuela; a Samuel Fritz la introducción del Violín en la región oriental. Al grupo eclesiástico conformado por el clero secular, especialmente Dominicos, Jesuitas, Franciscanos y Agustinos la difusión de repertorios musicales y el tañido de instrumentos musicales como la Guitarra, Violín, Arpa, Piano, Órgano, etc. para el acompañamiento de las celebraciones católicas”. (Pauta; 2010).

Como se puede constatar la diversidad de instrumentos musicales se fue asimilando de diversas formas y maneras. En las fiestas están presentes: “[...] instrumentos cordófonos como la Guitarra interpretada en los grupos de danza. El Violín que al ser difundido por las órdenes cristianas en época de la colonia, es apropiado por los indígenas y adopta la función de instrumento de percusión, se encuentra presente en las procesiones que acompañan al “Señor de las Aguas de Girón”. (Pauta; 2010).

Todos los autores consultados coinciden que con la conquista y colonización, la música autóctona de los pueblos originarios fue transformándose, enriqueciéndose, dinamizándose y adquiriendo nuevos componentes en los ritmos, melodías, así como los instrumentos tradicionales sufrían ‘cambios’ y ‘arreglos’ de acuerdo con la necesidad y conveniencia por parte de los músicos españoles, indígenas y mestizos:

“El proceso de colonización determinó por lo mismo, el descubrimiento y aprendizaje de otros conceptos sonoros que, poco a poco se “asimilaron y/o sincretizaron a través de nuevas propuestas musicales canalizadas [...]”. (Freire; 2010).

*Entre los ritmos tocados por las Bandas de Pueblo se puede distinguir sobre todo los ceremoniales: el **Yupaichishca**¹⁵, el **Yaraví**¹⁶ y el **Yumbo**¹⁷. Estos ritmos que existían en el actual territorio ecuatoriano -antes*

¹⁵ Segundo Luis Moreno hizo también una transcripción: “**La Música en el Ecuador**” que la publicó en 1930 y escribió sobre ella los siguientes párrafos:

“Esta melodía es del estilo indígena puro. En el apéndice de las Actas del Congreso de Americanistas, celebrado en Madrid en 1881, figura como Yaraví [...] Debo hacer notar que han procedido con ligereza –y por esto han sufrido gran equivocación– quienes clasificaron de Yaraví esta melodía. El título mismo indica que fue un canto sagrado: ‘Yupaichishca’ significa adorable, venerable, digno de toda alabanza; y esto no podía referirse sino a la divinidad, o al Inca que era tenido por persona divina.

Fuente: http://soymusicaecuador.blogspot.com/2012_09_01_archive.html

¹⁶ Etimológicamente el Yaraví, según M. Cuneo y D'Harcourt Yaraví se compone de **aya-arú-hui**; **aya** significa difunto y **aru** significa hablar, por lo que Yaraví significa el canto que habla de los muertos. Por esta razón los Yaravíes son interpretados en funerales como despedida al difunto.

Fuente: <http://eguadalupecastillo.blogspot.com/>

¹⁷ Ritmo y danza de origen prehispánico, su significado es: “danzante disfrazado que baila en las fiestas” y su referente está en la Amazonía ecuatoriana, su entonación originaria se lo hace con Tamborcillo y pito. Este género musical fue consolidado recién en la segunda mitad del siglo XX con



llamado Chinchay Suyo- fueron tomados por las Bandas de Música de los pueblos; desde entonces, se conoce y mantiene aún, como una de las admirables melodías religiosas indígenas adoptada por la iglesia católica. Todo este rico arsenal melódico forma parte de la Cultura Popular Tradicional Ecuatoriana y del Patrimonio Intangible de la Nación. (Santos; 2009).

Como se expresó en el epígrafe anterior: *“En el periodo de la Independencia, la entrada de la Banda Militar a Quito procedente desde Colombia la cual había transitado por Perú, fue un acontecimiento que causó gran admiración en los habitantes del actual Ecuador que por primera vez veían y escuchaban a una Banda Militar; sólo hasta entonces se conocieron otros instrumentos de viento hechos de bronce: Saxofones, Tubas, Bombardones, entre otros”. (Narváez, y Matute; 2011).*

Las Bandas Militares acompañaron el desarrollo de la música en el período republicano pues estas tuvieron una gran acogida. Los autores antes mencionados plantean que los campesinos e indígenas cambiaban sus instrumentos por los que trajeron los militares; acontecimiento que se produjo ya en el siglo XX: *“Los militares desechaban sus instrumentos viejos; en otras ocasiones, eran los reclutas que habían aprendido a tocar en el ejército y que una vez licenciados, o antes de serlo, decidían llevar sus instrumentos hacia su pueblo y formar su propia Banda de Música”. (Narváez y Matute; 2011:33).*

En estos espacios de intercambio cultural, se originan las primeras Bandas de Pueblo, denominadas así por ser agrupaciones constituidas por gente de pueblo y que en su concepción de trabajo trataban de imitar a las Bandas Militares. Por su puesto la calidad de su música en los momentos iniciales estaba mediada por la calidad de los instrumentos, casi todos viejos y por el empirismo de sus músicos que tocaban **‘al oído’**.

la participación de varios maestros músicos como Gerardo Guevara con Apamuy Shungu (dame el corazón).

Fuente: <http://www.eruditos.net/mediawiki/index.php?title=Yumbo>

Tomados el 14 de junio del 2013



En resumen, la *Banda de Pueblo* es un conjunto musical conformado generalmente por ocho miembros que puede llegar a tener hasta un máximo de veinte o hasta veinte y cinco miembros, esto de acuerdo a las necesidades de cada agrupación. Estas Bandas ejecutan instrumentos de viento y de percusión; entre estos constan: la Trompeta, Corneta, Bajo o Tuba, Saxofón, Platillos, Bombo, Tambor, Redoblante y Clarinete. El muestrario musical y el sonido que ellas producen resaltan el folklor local a través de ritmos populares.

Una Banda de Pueblo cuenta normalmente con un amplio repertorio (Pasacalles, Sanjuanitos, Albazos, Pasillos etc.), estilos musicales con ritmos provenientes de épocas anteriores (Yaraví, Yumbo, Fox Incaico...) y no tan anteriores (Salsa, Cumbia, Merengue...) que han sido transcritos y adaptados para dichos formatos. Todo este bagaje musical, permite que las Bandas puedan cumplir con el encargo de acompañar y animar los distintos eventos para los que fueron contratados; entre ellos, festivos y religiosos que se realizan en los barrios, plazas, parroquias, incluso en espacios modernos como centros comerciales, aeropuertos; también para el transporte turístico tal es el caso de la conocida '**chiva**'.

Lo expuesto permite ver la gran importancia que han llegado a tener las Bandas en la actualidad, llegando a convertirse en elementos indispensables que resaltan la cultura y el folklor local y nacional, dado que las Bandas de Pueblo ya no únicamente forman parte de eventos bailables o religiosos; hoy en día, ya son parte de eventos especiales donde pueden exponer su valor simbólico, artístico y cultural.

3.2.3. Las Bandas de Pueblo en Ecuador.



Banda Luis Pauta Encalada¹⁸
Fotografía 2

Para hacer referencia a los resultados de la creación, promoción, divulgación y presencia de las Bandas de Pueblo en el Ecuador, han resultado muy útiles las experiencias presentadas en el *Seminario Taller de Capacitación a Directores de Bandas de Pueblo, celebrado en Quito, en el año 1993 y publicados en la Revista Memoria*. Este seminario se ejecutó dentro del Proyecto Multinacional de Artes en correspondencia con las exigencias del Consejo Interamericano de la O.E.A. y a las necesidades artísticas del país interesado en potenciar el desarrollo en el arte.

En dicho certamen participaron cientos de profesores interesados en hacer cada vez más didáctico el proceso de enseñanza aprendizaje de la música, a partir de las propias aptitudes naturales de los aprendices para que puedan dominar los movimientos, ritmo y melodía de la música autóctona como un elemento llamado a conservar dentro del Patrimonio Inmaterial o Intangible de la nación.

¹⁸ Banda Luis Pauta Encalada, acompañando la procesión del *Señor de las Aguas de Girón* en la Fiesta de Los Toros de Girón.
Fotografía tomada el sábado 2 de noviembre.



Una de las formas de comunicación de la música original de nuestro país, se encuentra dentro del repertorio interpretado por las Bandas de Pueblo; esta es una de las razones que el proyecto dedicó un espacio para la preparación de los maestros de este tesoro artístico:

“[...] las ideas presentadas y discutidas en el seminario y que son representativas del Ecuador, lo constituye la presencia de la Banda de Pueblo en todos o casi todos los pueblos y ciudades del país”. (Almeida; 1993).

Ésta es una historia como se ha explicado en epígrafes anteriores, transmitida en las páginas que los viejos dan a los jóvenes en abrazos de vida y no en papiros muertos ocultos en los archivos, de padres a hijos, la herencia es sagrada. En los pueblos ecuatorianos reina la creación, y una expresión fehaciente de ello es en la música de Banda donde los creadores de la música tienen sus espacios para darse a conocer:

“El estudio de la música de Banda de Pueblo, su expresión como prácticas culturales y como exponente de la Cultura Popular Tradicional en Ecuador es indispensable, pues a estas manifestaciones artísticas se les debe la sonrisa del pueblo; a través de ella se expresa su intimidad “porque un pueblo feliz es un pueblo que canta y un pueblo que canta es un pueblo que ha encontrado su destino”. (Almeida; 1993:7).

El autor antes referenciado ofrece una interesante cronología sobre el surgimiento y desarrollo de las Bandas de Pueblo y las Bandas Militares en Ecuador, desde las primeras hasta las más actuales, la cual se convierte en un documento de obligatoria consulta para los especialistas interesados en el tema.¹⁹

¹⁹ Véase Seminario Taller de Capacitación a Directores de Bandas de Pueblo. Quito. 1993. Revista Memoria. Biblioteca de la U. de Cuenca.



Resulta muy pertinente retomar algunas experiencias y anécdotas presentadas en el artículo antes referenciado sobre el surgimiento y desarrollo de algunas Bandas de Pueblo en diferentes regiones del Ecuador.

Dentro de una de las Bandas de Pueblo se puede encontrar la Banda de la Comuna, que es: *“[...] una de las barriadas periféricas de Quito, como modos de vida donde sus habitantes carecen de los servicios básicos y son de bajos recursos económicos que ha subsistido inclusive por sobre la arbitrariedad estatal que trata de plantear las identidades étnicas del país. “La colonia la delimitó y enfrentó a los comuneros con la hacienda; la República usurpó mediante leyes la historia del pueblo y la enfrentó al galopante progreso de urbanización de la Ciudad de Quito. Son cerca de 1.200 familias las que componen la organización comunal regidas por sus propias leyes y costumbres, siendo la autoridad máxima la Asamblea General y representada por el Cabildo Comunal”. (Almeida; 1993:24).*

Como un símbolo de identidad dentro de la Cultura Popular Tradicional de esta localidad se encuentra la Banda de Pueblo. Esta expresión cultural se ha contrapuesto a la sociedad consumista que ha tratado de arrancar sus raíces e imponer valores ajenos a su realidad.

Según Flavio Almeida (1993), los resultados investigados demuestran que existieron tres Bandas incluida la actual; la primera a principios de siglo fundada por don Federico Tumipamba último apoderado de la comuna. La segunda fundada en el año 1924 por Melchor Mila y desarticulada en 1942 por miembros del Ministerio de Defensa, cuando en un acto de prepotencia confiscaron instrumentos que pertenecían a esta Banda. De aquel grupo existen todavía miembros que se mantienen activos en la actual Banda. Para que se funde la tercera Banda tuvieron que transcurrir 16 años de inactividad y mucho esfuerzo económico por parte de los músicos para obtener la institución, puesto que la mayoría de los instrumentos han sido conseguidos por ellos mismos, llegando al caso de vender sus terrenos para poder adquirir el instrumento necesario.

Como es un símbolo de cohesión dentro de la comunidad, la Banda ha sido utilizada por los poderes estatales, políticos y económicos como factor de convocatoria a las masas populares, recibiendo por este respaldo, un profesor de educación musical y muy ocasionalmente instrumentos y uniformes de parada.

3.2.3.1. La Banda Municipal de Quito.



Banda Municipal de Quito²⁰
Fotografía 3

Otras de las Bandas de Pueblo insignes del Ecuador y que aún mantiene su perdurabilidad a través del tiempo lo es “La Banda Municipal de Quito”. Esta es una de las principales agrupaciones musicales del Ecuador, según narra uno de sus fundadores el músico don Carlos Eloy Ramírez Gómez, a la Revista *Memoria de Julio de 1993*, esta tuvo sus orígenes relacionados con la Banda de la Policía Nacional de Quito que se conformó por primera vez el 11 de julio de 1926, con cincuenta músicos profesionales.

²⁰ Banda Municipal de Quito. Diario La Hora Nacional.
Fuente: <http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101368269/->
Fotografía tomada el 20 de junio del 2013.



Esta Banda tuvo el apoyo gubernamental de las diferentes personalidades del Gobierno Nacional.²¹

Ha sido una agrupación musical que ha tenido una gran aceptación por el público desde sus inicios, han sido aplaudidos y reconocidos por los asistentes a todas las presentaciones públicas realizadas en actos festivos y oficiales. Su presencia en las frescas noches quiteñas de los días jueves y domingo, en las retretas con música clásica, semiclásica y popular.

“Esta Banda tuvo sus avatares según el desarrollo histórico de la sociedad y los procesos de conflictos sociales que se fueron presentando. La perseverancia del entrevistado y la buena voluntad y el deseo de rescate de esta joya de la cultura quiteña han permitido que en la actualidad, y tras la resolución de Consejo capitalino surgiera nuevamente la Banda Municipal de Quito. “Nuestra primera entrega para el público como tal, tuvo lugar el día 1 de enero de 1933. Desde entonces hasta nuestros días, la Banda Municipal de Quito es uno de los exponentes artísticos de la quiteñidad, y de la nacionalidad ecuatoriana”. (Almeida; 1993:31).

3.2.3.2. La Banda Mocha.

Otra de las Bandas de Pueblo de gran importancia para la Cultura Popular Ecuatoriana lo es sin dudas *La Banda Mocha*. La revista ‘**Memoria**’ muestra resultados de sus investigaciones y todas coinciden en relacionar los timbres de los instrumentos de la Banda con los de la de metal, madera y percusión de origen europeo: “[...] *ello puede tener su razón en el sentido de la gran difusión que ha tenido este conjunto instrumental en todos los pueblos del Ecuador, y en éstos el contacto de los grupos negros del Chota-Mira en su proceso de inserción a la sociedad ecuatoriana, han establecido nexos y experimentan influencias con los grupos mestizos que son quienes*

²¹ Una información detallada y pormenorizada aparece en el Seminario Taller de Capacitación a Directores de Bandas de Pueblo, celebrado en Quito, en el año 1993 y publicados en la Revista “Memoria” a través de entrevista efectuada a don Carlos Eloy Ramírez Gómez.



en su mayoría se precian como rango de status el poseer la típica Banda de Pueblo. Los resultados del formato y repertorio de la Banda de Mocha hablan de las confluencias culturales entre la música negra y la música popular ecuatoriana. Un ejemplo de esto es la **Banda Mocha de Yascón**, pueblito del cantón San Gabriel, zona bastante fría de la provincia del Carchi, en donde se ha integrado dicha Banda por músicos indios y mestizos en su mayor parte, con solamente dos negros (esto se pudo verificar hasta finales del año 1991)". (Almeida; 1993, 31).

El proceso de Transculturación que se explica con anterioridad típico del mestizaje de la música ecuatoriana se afirma a través de la idea del autor referenciado cuando expresa:

*"La Banda Mocha si bien puede tener semejanzas con manifestaciones musicales a nivel interno de la sociedad ecuatoriana, por otro lado esta característica organológica se sucede en varias sociedades centroamericanas y africanas; por ejemplo, el **Conjunto de Trompas** de madera para ritos de iniciación en República Centroafricana; las agrupaciones de **Cuernos de Marfil Africanas**; o los instrumentos utilizados en **El Carnaval de Gagá** en República Dominicana para celebrar los rituales de Semana Santa, de bastante parecido en su efecto a **Los Puros del Valle del Chota-Mira**". (Almeida; 1993:35).²²*

3.2.3.3. La Banda de Baños.

Como otro exponente de la Cultura Popular Tradicional de la música ecuatoriana también lo es La Banda de Baños. En la caracterización de esta agrupación musical son de gran aporte los datos que ofrece la entrevista realizada a Ramón Pesantez Trompetista de la Banda.²³

²² Una información detallada y pormenorizada aparece en el Seminario Taller de Capacitación a Directores de Bandas de Pueblo, celebrado en Quito, en el año 1993 y publicados en la Revista "Memoria" sobre el proceso de mestizaje sufrido por la Banda de Mocha.

²³ "Si de música se trata, La Banda de Baños". Diario El Mercurio. Cuenca, domingo 6 de marzo del 2005.



En la entrevista realizada por la periodista Ana Abad Rodas (2005), el Trompetista describe el proceso de formación de la Banda y los principales lugares donde eran invitados a actuar en fiestas populares y espectáculos de otra índole. Casi siempre eran invitados en zonas rurales cercanas a Baños, utilizaban medios de transporte animal y muchas veces caminaban largas distancias solo con el fin de complacer a los pobladores y pasar los ratos de diversión: “[...] fue una agrupación musical como muchas otras del Ecuador fundada por tradición familiar. Cuenta el entrevistado que su padre lo inició desde niño en la actividad musical, primeramente en la Batería, el Bombo, el Tambor o los Platillos. “La Banda de papá era buena, una de las primeras Bandas de Baños, tocábamos por Sinincay, él era su Director, por todos los pueblitos que en aquellos tiempos solicitaban la Banda de Baños nos íbamos no más”. (Abad; 2005:1).

Explica el músico que luego en su juventud aprendió a tocar otros instrumentos y el seleccionó la Trompeta, pero la situación económica lo llevó a moverse hacia La Banda de La Salle; describe así: “[...] allí me dieron una Trompeta, nos contrataban para las fiestas de Gualaceo, Paute [...]”. (Abad; 2005:1).

Dentro de las opciones económicas también quiso entrar como soldado pero no lo aceptaron. Transcurrido dos meses regresó y trabajó en la provincia de El Oro en una Banda: “[...] estuve en un conjunto con dos primos, con mis hermanos Luciano y Sixto y nos llamábamos ‘**Los Guadalupanos**’ y así nos íbamos a tocar. A mis veintitrés años me integré a la orquesta de Pepe Luna, una de las mejores de Cuenca, con ella íbamos a otras provincias y también al Perú. Luego con Valentín Martínez hicieron la Orquesta ‘**Los Dinámicos**’ que ahora está funcionando con Rigoberto Vallejo y que también tuvo éxito”. (Abad; 2005:1).



En 1970 cuando se inició la Orquesta Sinfónica de Cuenca, Pesantez trabajó con dicha agrupación en la cual tiene nombramiento desde el primero de enero de 1974.

“[...] en Baños contribuyó a organizar otra Banda de Pueblo, para los sábados y domingos, en ella participa desde hace alrededor de unos diez años “La Banda de Ramón Pesantez y sus Auténticos” “viene haciendo música y hasta cuando Dios me dé fuerzas. [...].

En la Banda de Baños tocó Trompeta y en la Sinfónica de Cuenca tocaba el Trombón, pero ahora llegaron otros trombonistas más jóvenes. Ahora estoy tocando Tuba. Paso las veinticuatro horas del día pensando y haciendo música, uno ya se acostumbra a eso. Tres cosas sagradas hay en mi vida: la mujer, la música y los hijos”. (Abad; 2005:2).

3.2.3.4. Características comunes de las Bandas en el Ecuador.

Como se puede apreciar en los ejemplos presentados de diferentes Bandas de Pueblo en Ecuador, por solo citar algunas se encuentran elementos comunes o regularidades entre ellas, dentro de las que se destacan:

- Todas las Bandas de Pueblo son expresión de la Cultura Popular Tradicional pues se han transmitido de generación a generación.
- Han ido desarrollando nuevas tradiciones en correspondencia con el Contexto Sociocultural de la región.
- Dentro de sus génesis se encuentran las Bandas Militares.
- Se han desarrollado en correspondencia con la evolución sociohistórica que ha vivido el país.



- Han reflejado en su formato y repertorio la evolución de la música internacional y nacional.
- Han tenido una perdurabilidad de las manifestaciones culturales, así como su índice de desarrollo a partir de un continuo proceso de asimilación, negación, renovación y cambio progresivo hacia nuevas tradiciones, las cuales descienden por lo general a diversas formas económicas y sociales.
- Son prácticas culturales que mantienen vivo lo autóctono de la cultura ecuatoriana.
- La mayoría de los integrantes de las Bandas de Pueblo no son músicos de escuela, su formación empírica fue dada a partir de las aptitudes naturales y la guía de otro músico más experimentado.

3.2.4. Función social de la Banda de Pueblo.



La Banda Centenaria²⁴
Fotografía 4

Resulta interesante la reflexión que realiza Carlos Freire (2010) al referirse a la significación de las Bandas de Pueblo para la sociedad. El investigador enfatiza las características sonoras de estos grupos musicales las cuales ocasionaron gran impacto social, en poco tiempo atraparon la atención del pueblo y no tardaron en recibir patrocinio de entidades gubernamentales como: Juntas, Gremios, Organismos Religiosos y Educativos, lo que contribuyó para que por muchas décadas estos conjuntos instrumentales sean los de mayor expansión en el territorio ecuatoriano.

Socialmente se reconoce también que de este tipo de Bandas han sobresalido grandes Compositores, directores y músicos en general, que han otorgado un valioso aporte al desarrollo y difusión de la Música Nacional.

²⁴ La Banda Centenaria de Girón acompañando a la procesión del “Pase del Niño” en el mes de diciembre.
Fotografía tomada el sábado 14 de diciembre del 2013.



Al realizar un estudio etnomusical del formato y el repertorio de las Bandas de Pueblo ubicándolas dentro de su Contexto Sociocultural, nos permite comprender la función social que han desempeñado dichas agrupaciones musicales y la forma en que han reflejado su realidad, sus tradiciones, las costumbres, lo autóctono de la región; pues éstas han replanteado los diversos propósitos que tiene la música, independientemente de la evolución que hayan tenido bajo la influencia de otras músicas, siempre reflejan la realidad de los pueblos.

La Banda de una comunidad además de ser otro medio de expresión, cumple con funciones extramusicales que permiten establecer las relaciones entre música, Banda y sociedad.

Espinosa lo expone así: “[...] las Bandas de Pueblo siguen estando muy ligadas a sus lugares de origen, de ahí que participan casi siempre en las festividades religiosas, sociales, civiles y oficiales de la localidad a la que se deben. Es más, cuando ciertas fiestas religiosas convocan a diversas Bandas de Pueblo, éstas van allí en representación de sus respectivos barrios, parroquias o comunas, estableciéndose una especie de competencia. Es entonces cuando la otra acepción de ‘**Banda**’, esto es, insignia, bandera o emblema, puede también aplicarse a estas agrupaciones musicales”. (Espinosa; 2009).

Según el autor Flavio Almeida: “[...] donde se congregate el pueblo estará una Banda, sea por motivo festivo, religioso o civil. Así siempre ha sido. La religión cristiana se valió de la Banda, como de la máscara, el disfraz, la copla y el prioste, para dar la condición de ceremonial en las fiestas indígenas a la Quila o al Inty”. El pueblo siempre está unido cuando hay acontecimientos festivos, como también está la defensa de la dignidad, la historia, las luchas y las conquistas”. Este parece ser el espíritu que llena y da origen a la historia de las Bandas en el Ecuador”. (Almeida; 1993).

Paralelamente a la construcción del significado que tiene la música que interpreta esta agrupación, se ubica otra función también de orden social



que cobra suma importancia en cuanto a las investigaciones sobre la música en nuestros contextos: la educación. Así pues, surgen preguntas sobre el cómo se aprende la música o cómo se aprende un instrumento para integrar en estas agrupaciones.

En el caso de México, Martínez comenta: “[...] otro aspecto a destacar es que las Bandas de viento tienen un gran impacto en la sociedad guanajuatense, impacto que se manifiesta especialmente en la educación; ¿Y por qué en la educación? Porque si ésta es considerada como la transmisión, de las generaciones adultas a las más jóvenes, de la cultura propia de un grupo determinado, sin la cual el grupo o la comunidad no puede sobrevivir, entonces lo que sucede con las Bandas de viento no es más que una de las tantas formas y/o modalidades que puede asumir la educación. (Martínez; 1887:134).

Como puede apreciarse, a través de estas agrupaciones musicales de larga tradición y arraigo popular, en Guanajuato se han transmitido, y se continúan transmitiendo, conocimientos y habilidades de padres a hijos, de directores a discípulos y de generación a generación; mediante una práctica musical sistemática. Ciertamente, el método más antiguo pero, a la vez, más efectivo para la enseñanza del arte de los sonidos es, y seguirá siendo, la propia práctica musical [...]”. (Martínez; 1887).

Según lo expuesto, este hecho en Ecuador es similar en cuanto a la formación musical. El nacimiento y continuidad de las Bandas se debe a la comunidad donde ésta nace; cuando ésta se fragmenta deja de tener su razón de existir por lo que depende de la unión para que sus raíces continúen latentes en el inconsciente colectivo del pueblo.

En los últimos tiempos, la vida social y cultural ha variado notablemente con la modernización; la incursión de nuevos objetos y productos como los ritmos ajenos a un territorio.



Los miembros de la Banda de Pueblo mantienen un legado familiar que se transmite de generación a generación. Se afirma esto porque de ella forman parte los abuelos, padres e hijos, es decir, una se convierte en una costumbre familiar.

Los elementos antes aportados permiten afirmar que la Banda de Pueblo constituye una práctica cultural que se ha transmitido de generación a generación en el Ecuador y por lo tanto forma parte del Patrimonio Intangible de la Nación, muy raro sería no encontrar una Banda de Pueblo dentro de una festividad popular y especialmente en las comunidades campesinas, las Bandas de Pueblo como se constató en las entrevistas a los pobladores del cantón Girón, desde siempre han sido y serán lo más esperado por los habitantes de la región.

Como se ha expresado anteriormente, la Banda de Pueblo acompaña las festividades tanto en las ciudades, pueblos, áreas rurales, así como en las comunidades indígenas. En estas últimas, al celebrar sus festividades, los músicos de las comunidades tienen la oportunidad de interactuar con las agrupaciones ajenas al sector; de esta manera: “[...] *interpretan su música con sus instrumentos (como las Ocarinas,²⁵ el Pingullo,²⁶ la Flauta,²⁷ el Rondador,²⁸ las Bocinas,²⁹ la Quipa o Churo³⁰ y Tamboriles) y danzar,*

²⁵ **La Ocarina:** Instrumento aerófono de timbre muy dulce, hecho de barro, elaborado para el influjo de San Pedro, instrumento que nos une a los sentimientos profundos al illa tixi, (el espíritu del maestro interno de los seres Rumapacha y el Gran Pacha yachachic) y nos permite encontrarnos así mismos y con los seres que amamos. [...]. Su origen tal vez se debe a la imitación del tubérculo de la oca de allí su nombre, otros especialistas afirman que tal vez viene del hicken o higua de la China, también la tenemos en Italia con el mismo nombre y su mejor fabricante fue Donatti de Budrie.

²⁶ **El Pingullo:** Es una Flauta vertical que se caracteriza por poseer tres orificios en el extremo inferior dos anteriores y un posterior, tiene una embocadura con un tapón de madera que forma el canal de insuflación, que conduce el aire hacia un bisel formado en una incisión en forma de reloj de arena, se lo hace de un tallo gramíneo, que en el Ecuador toma el nombre de sada o duda. El pingullo se utiliza en las festividades de Corpus y de Reyes (Corpus: 7 semanas después del carnaval. Reyes: primeros días de enero) y acompaña al baile de los danzantes [...]. El ejecutante tañe su instrumento con la mano izquierda, mientras con la derecha percute un Tambor grande o Redoblante.

²⁷ **La Flauta Traversa:** Se usa en especial en las festividades de San Juan y San Pedro en la Provincia de Imbabura y en la zona norte de la Provincia de Pichincha. Se la utiliza para la ejecución de los Sanjuaneros y Marchas tradicionales, generalmente en esta región del país la Flauta se ejecuta en parejas, un tañedor hace la primera voz y otro la segunda.

²⁸ **El Rondador:** Moreno informa que los hay de todos los tamaños y calibres: desde un pequeñito de solamente ocho tubos, hasta de veinte, treinta y más dice que el pequeñito es pentáfono y es usado



escapando así a las prohibiciones de la evangelización”. (Narváez y Matute; 2011).

3.2.5. Impacto psicológico de la Banda de Pueblo.

La Banda de Pueblo influye en los procesos comunicativos y de creación como una subjetividad social en la población, pues teje a su alrededor una relación entre hombres y el sentimiento o acción que convoca el reunirse entre sí.

El colombiano Javier Ocampo (1993), considera que la alegría de las fiestas de los pueblos sin lugar a dudas se encuentra en sus Bandas de Música. Las procesiones de iglesia, fiestas populares, fuegos de pólvora, corridas de toros, de aquellas que en determinadas ocasiones se improvisan en los cercados de la plaza; las retretas o conciertos populares; la llegada al pueblo de políticos y altos dignatarios civiles y eclesiásticos, todo ello se ameniza con la popular Banda de Música:

“[...] a esas relaciones afectivas, comunes en los países de América Latina, se denominaron como imaginarios sociales” y se relaciona con aquello que convoca la Banda: lo festivo, lo religioso y lo patriótico. La música no sólo existe como tal y cuando se encuentran evidencias sobre ella

en ciertos lugares de Imbabura y tan solo una vez al año, razón por lo que se le considera un instrumento ritual. Es un instrumento ritual que no lo usan sino en los festejos en homenaje al sol, durante el equinoccio de septiembre. El Rondador es uno de los instrumentos más antiguos del mundo, se le conoce desde hace más de 2000 años.

²⁹ **La Bocina:** Tiene semejanza en el sonido con el Oboe, pues su sonido es melodioso y el Indígena suele tocarla cuando ha terminado su trabajo diario. “Moreno” las compara al “Schofar” de los judíos, hecho con un cuerno de carnero. Informa que el Schofar era usado en las funciones de culto y a su sonido se atribuía una gran potencia mágica y concluye que nuestras Bocinas de cuerno, el Churu especialmente debieron ser instrumentos sagrados.

El indígena conoce una variedad de Bocinas y con este fin las utiliza en las diferentes regiones del país para incitar a la rebelión, para llamar al ganado y los rodeos. En las festividades indígenas presiden los bocineros, hombres hábiles para interpretar la música nativa dando cierta variedad a sus usos y aplicaciones.

³⁰ **El Cuerno:** Es una Trompeta construida en cuerno de vacuno, que además sirve para la comunicación, al igual que la Bocina y **la Quipa** que se usan a lo largo de la serranía, son típicos instrumentos andinos. **La Quipa** es un caracol de mar o muchas veces construido en arcilla, pero conserva todas las características internas y externas del primero.

Fuente: <http://www.casadelacultura.gob.ec/>

Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Tomado el: 5 de diciembre del 2013.

se exponen desde su relación con el sujeto cultural. Cabe aclarar que en lo que se puede deducir a partir de los textos es que estas Bandas estaban conformadas por adultos y el objetivo al hacer música dentro de este marco se relaciona con actos sociales de las microculturas". (Holguín 2008).

Para la investigación que se realiza resultan muy interesantes las afirmaciones de la autora Pilar Jovanna Holguín Tovar (2008), pues ella reconoce el carácter grupal de las Bandas de Pueblo; estas, generalmente reúnen las características que distinguen a estas instituciones como son la cohesión, la colaboración, la existencia de metas comunes de un proyecto que las une. A estas características se les suma que en el caso ecuatoriano la mayoría de sus integrantes pertenecen a familias con tradición musical, por lo tanto los niños desde pequeños se integran a las Bandas y así van desarrollando las habilidades en la ejecución de los instrumentos musicales y estas constituyen las escuelas donde se forman las generaciones de músicos que continúan la tradición familiar, como es el caso de los hermanos Pauta en Girón.



Músicos Pauta de Girón³¹

³¹ Músicos Pauta, 1993. De izquierda a derecha: José Pauta Sánchez, Joaquín Pauta Sánchez, Luis Pauta Encalada (padre de los músicos Pauta Sánchez), Carlos Pauta Sánchez, Luis Pauta Sánchez. Sentado: el nieto Boris Pauta Vallejo de 5 años (hijo de Joaquín Pauta S.).



Fotografía 5

El accionar de las Bandas de Pueblo, está dirigido a distraer a la población en diferentes eventos; por lo tanto, desde el punto de vista psicológico están llamadas a generar estados afectivos positivos, emociones y sentimientos de pertenencia en las personas que crecen acompañadas por el acto artístico.

CAPÍTULO IV

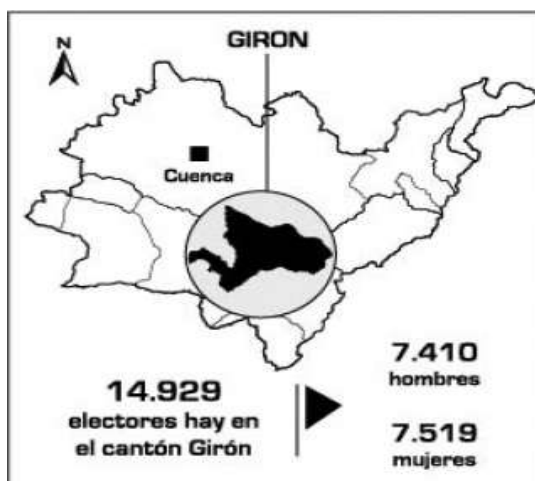
Fotografía proporcionada por Joaquín Pauta Sánchez. (noviembre, 2013).

4. LA BANDA DE PUEBLO DE GIRÓN



Banda Luis Pauta Encalada de Girón³²
Fotografía 6

4.1. Aspectos Socioculturales del cantón Girón.



Ubicación Geográfica del Cantón Girón
Imagen 2

El cantón Girón está ubicado al sur de Ecuador, provincia de Azuay a más de 30 km de la Ciudad de Cuenca. Se estima que fue fundada en 1534

³² Banda Luis Pauta Encalada de Girón en la *Fiesta de los Toros de Girón*.
Fotografía tomada el domingo 3 de noviembre del 2013.

por el Capitán Francisco Hernández Girón a quien debe su nombre. Ubicado a unos 2100 metros de altitud en la región geográfica de la Sierra. Se conoce que históricamente ésta zona fue habitada por la cultura cañarí. (www.giron.gob.ec)

Según el investigador Juan Chacón Zhapán (2005): “El origen de este pueblo se remonta a tiempos inmemoriales, cuya expansión se ubica en la región andina hoy conocida como las provincias del Azuay y Cañar; tanto las crónicas como los vestigios arqueológicos aseveran de la existencia de este reino cañarícuyas capitales eran: al Norte, Hatum Cañar o Ingapirca, y al Sur, Tomebamba o la actual ciudad de Cuenca”.



Cantón Girón³³
Fotografía 7

“El desarrollo histórico de Girón tuvo variaciones en el tiempo, los paulatinos asentamientos de los colonizadores europeos fue configurando la nueva estructura territorial de la región sobre la base del despojo de los

³³ El cantón Girón, vista desde el norte. vía Cuenca – Girón.
Fotografía tomada el 3 de noviembre del 2013.

pueblos originarios allí asentados desde tiempos ancestrales. Inicialmente se le concedió la categoría de villa, pero a partir de 1814 fue elevado a cantón por la abundante población de españoles que existía en la zona de Cañaribamba, Yunguilla, Pucará, San Fernando, Oña y Nabón; Girón continúa como tal hasta el 20 de noviembre de 1854, fecha en la que se le quita esta categoría y se la anexa al cantón Cuenca. En 1884 se le devuelve esta categoría y se la suprime una vez más en 1890, hasta que en forma definitiva pasa a ser considerada como cantón en 1897 y como sus parroquias San Fernando, La Asunción, Nabón, Cochapata, Oña, Pucará y Zhaglli". (www.giron.gob.ec).

Ruta a Girón³⁴

Imagen 3

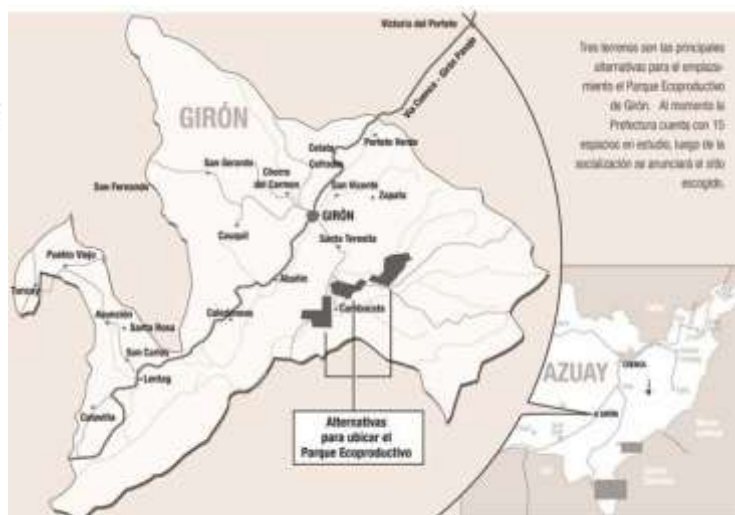
Girón, parroquias y comunidades anexas³⁵

Imagen 4

Relacionado con lo anterior, aparecen reflejados los procesos migratorios en el cantón Girón, las cuales han sido importantes en la relación crecimiento–disminución de la población, sobre todo durante las décadas del 50 y 60 una parte importante la población del cantón Girón y de otros poblados del Azuay migraron hacia la Costa y Región Oriental, con el propósito de trabajar en las plantaciones de banano, caña de azúcar, en las

³⁴ Como llegar a Girón.

Fuente: <http://www.viajandox.com/azuay/giron-canton.htm>

Tomado el 15 de agosto del 2013.

³⁵ Girón, parroquias y comunidades anexas. elcomercio.com Fotografía Galería.

Tomado el 16 de agosto del 2013.



cacaoteras, etc. quedándose algunas personas a vivir permanentemente en estos lugares o retornando una vez concluida la cosecha.

“La migración internacional se hace presente en el cantón a partir de la década de los 80 del siglo pasado, presenta montos alarmantes y si bien es imposible señalar cifras, por lo ilegal en la mayoría de este desplazamiento, es bien cierto que la disminución es un fenómeno que se siente en Girón. Hoy en día la mayoría migran hacia el exterior concretamente a Estados Unidos, Canadá y España.

Las migraciones son evidentes en las comunidades de Zapata, Cabuncata, Sinchay, San Martín, San Gerardo, en donde se puede observar que la mayoría de la población la conforman mujeres y niños. No obstante, actualmente es común la migración de mujeres, quienes dejan a sus hijos a cargo de otros familiares como abuelas y tías, produciendo un desligamiento del núcleo familiar con los problemas sociales que acarrea”. (Pauta; 2010).

Como consecuencia de la migración se observa una serie de cambios en tenencia de tierra, uso de suelo, estilos arquitectónicos, aculturización, entre otros fenómenos relacionados con este proceso. Causas relacionadas con estos desplazamientos son también la erosión de las tierras, la falta de tecnología y rotación de cultivos, el minifundio existente, las malas condiciones económicas, hasta el deseo de trasladarse a otros lugares buscando un nuevo futuro.

“[...] para 1950, Girón experimenta desmembraciones territoriales, pues las parroquias de Santa Isabel, Pucará, San Fernando, Oña, Nabón, se convierten en cantones, quedándole a Girón únicamente las parroquias rurales de La Asunción y San Gerardo [...]”. (Pauta; 2010).

Según datos oficiales ofrecidos por la investigadora, la población de Girón es la siguiente: área urbana: 5.100 habitantes, área rural: 9.853 habitantes, para un total de 14.953 habitantes (INEC para el año 2010). El cantón Girón se divide políticamente en una parroquia urbana y dos rurales: Girón, urbana; La Asunción y San Gerardo, rurales.



“Desde el punto de vista Sociocultural en el Cantón Girón se expresan ricas y variadas expresiones artísticas y culturales. Para el estudio de la dimensión Sociocultural se manejan criterios como la Cultura Popular y tradicional y su impronta en la vida cotidiana de las poblaciones donde se desarrolla; cómo se reafirma, fortalece y/o promueve el sentido de pertenencia a la localidad; cómo se proyecta para consolidar la memoria histórica; resaltar aspectos identitarios de la región; fortalecer los valores patrimoniales; el desarrollo de procesos de creación y apreciación; la promoción y fortalecimiento de valores y actitudes positivas en los pobladores; y propiciar nuevas maneras de ser y de hacer”. (González; 2013).

Para el autor del presente trabajo, entender lo Sociocultural implica tanto lo social como lo cultural. Lo social se refiere a la esfera de las interacciones e interrelaciones que establecen los seres humanos entre sí, bien sea como individualidad o como grupo cuya esencia es definida, a partir precisamente de la actuación en un contexto histórico determinado, mientras que dentro de esta esfera actúa y se desarrolla la cultura.

La literatura revisada muestra que en el cantón Girón las manifestaciones culturales son diversas, dentro las cuales se destacan la música y la danza, estas acompañan todas las actividades festivas en todas las áreas tanto rurales como urbanas, con ellas siempre conjugan las Bandas de Pueblo, lo que permite afirmar que todo este conjunto de manifestaciones artísticas forman parte de la Cultura Popular Tradicional de la región.



Grupo de Danza de Girón³⁶

Fotografía 8

“Dentro de las celebraciones más importantes que se realizan en Girón se encuentran: “Batalla del Portete de Tarqui - 27 de febrero, Cantonización - 26 de marzo y la Fiesta de los Toros - octubre y noviembre; esta última considerada la fiesta más importante de la región, en la cual los toros que son sacrificados en honor al “Señor de las Aguas de Girón”, estos animales son alimentados y cuidados hasta la fecha establecida según el calendario; igualmente engordan cerdos y crían cuyes y gallinas.

Estas festividades son manifestación de la Cultura Popular y Tradicional, sobre todo son vehículos para transmitir saberes, leyendas, tradiciones, dejando una significativa impronta en la vida cotidiana del cantón Girón. Las celebraciones mencionadas constituyen importantes expresiones Socioculturales, de ello son constantes las que se celebran los días 5 y 6 del mes de junio con el nombre de la Fiesta de Corpus Christi; y durante los cuatro sábados y domingos del mes de noviembre, con la denominación de

³⁶ Grupo de Danza de Girón. (Interior de la Iglesia de Girón).

Fotografía tomada el sábado 16 de noviembre del 2013 en la Fiesta de los Toros de Girón.

la Fiesta de Toros. En los dos casos los romeriantes acuden a rendir culto al Señor de las Aguas de Girón, según se cuenta “es muy milagroso, pues cura las enfermedades, protege las tierras de las inundaciones, al ganado de las enfermedades, evita el robo de los mismo, hace llover en los inviernos prolongados que soporta la región.



Señor de las Aguas de Girón³⁷
Fotografía 9

Según la tradición oral “hace muchos años estaban bañándose tres hombres bajo el puente del río Chorro cuando más abajo vieron a un hombre alto blanco con barba, lleno de heridas que se bañaba. En seguida se dieron cuenta que era Nuestro Señor; cuando se acercaron a Él les dijo: “Que se levante una capilla y le veneren”; y así fue, pues con las limosnas se hizo la capilla”. (Pauta; 2010).

De acuerdo con la investigadora mencionada: “[...] cuando cayó la iglesia de Cañaribamba el señor obispo dispuso que un calvario que había

³⁷ Procesoión que se da en honor al Señor de las Aguas de Girón en la Fiesta de los Toros. Fotografía tomada el domingo 10 de noviembre del 2013.



sido regalado por un rico español a ese anejo fuera donado así: el Cristo a Girón, la Virgen a Chahuarurco (hoy Santa Isabel) y San Juan a San Fernando”.

“Hace muchos años se quemó la iglesia de Girón y también la portentosa imagen, salvándose solo un pedazo, el mismo que fue colocado en la escultura actual que es copia de la anterior y fue hecha con madera de Portete por el Maestro Vélez”. (www.giron.gob.ec).

Esta fiesta folklórica reafirma, fortalece y/o promueve el sentido de pertenencia a la localidad, la misma se realiza todos los años en honor al Señor de Girón cuya efigie se venera en el cantón Girón, posa en el templo principal, siendo visitado todos los días por feligreses de la parroquia o fuera de ella. Es celebrada por ciertos barrios o anejos como Zapata, Moisol, Zula, Zhatashí, Pucucari, y San Vicente principalmente. Alrededor de estas fiestas se reúnen los pobladores que han emigrado, regresan al cantón a disfrutar de la tradición y a expresar el sentido de pertenencia aunque no residan allí.

“En sus inicios esta festividad era una especie de toreo y al pasar de los años fue modificando y mezclándose música y danzas. Allí participa la Banda de Pueblo como una de sus protagonistas. Hace unos 60 años los habitantes de la parroquia de Girón, especialmente los ricos propietarios rurales, en el mes de noviembre y dedicado al Señor, traían desde sus sitios al animal más bravo para soltarle ante los jóvenes del pueblo. Esta tradición se perdió pues un año murió un campesino y las autoridades prohibieron esta corrida en la zona urbana. Esto demuestra que las tradiciones no son inmutables, nacen, crecen, y pueden desaparecer también, pero en su lugar siempre habrá una nueva propuesta cultural que permita a las personas reunirse y recordar, se proyecta para consolidar la memoria histórica de la región”. (Pauta; 2010).



Preparación del Toro para el Rodeo³⁸
Fotografía 10

Dentro de las festividades, ocupa un lugar esencial la música que es la encargada de amenizar toda la celebración: *“Los **priostes** deben convocar a los músicos para cada acto, cada día y cada semana de la fiesta; para el efecto, contratan al **“Maestro de la Chirimía”,** quien a su vez convoca a su acompañante el **“Músico del Redoblante”,** personajes que se constituyen en el hilo conductor del aspecto musical. Otros músicos contratados son La Banda de Girón que logran resaltar aspectos identitarios de la región por el valor patrimonial que ésta tiene”.* (Pauta; 2013).

³⁸ Preparación del Toro para el rodeo. Fiestas de Toros de Girón.
Fotografía tomada el sábado 9 de noviembre del 2013.



*Intérpretes de la **Chirimía** y el **Redoblante**³⁹*
Fotografía 11

No se concibe la fiesta sin el acompañamiento de la Banda de Pueblo, por lo que los priostes contratan a su vez otras Bandas de provincia, presentes para animar: “[...] *alternándose con los otros grupos musicales compuestos por: Acordeón, Saxo y Güiro, lo cual no solo permite animar las fiestas, también aprender, conocer y propiciar nuevas maneras de ser y de hacer con el intercambio que se produce entre Bandas de Pueblo de diferentes lugares*”. (Pauta; 2010).

³⁹ Maestro de la Chirimía y su acompañante en el Redoblante.
Fotografía tomada el sábado 2 de noviembre del 2013.



Intérpretes de la **Chirimía** y el **Redoblante**
acompañando a las vacas locas⁴⁰
Fotografía 12

M
úsicos
Intérpretes de la
Chirimía
y el
Redoblante⁴¹

Fo
tografía
13

Es
evidente
que el



desarrollo de procesos de creación y apreciación musical son consustanciales a las fiestas tradicionales que se celebran en cada pueblo,

⁴⁰ Intérpretes de la chirimía y el Redoblante acompañando a las vacas locas. Fiesta de los Toros de Girón.

⁴¹ Músicos Interpretes de la Chirimía y el Redoblante. Siempre van adelante de la Banda en todas las festividades.

Fotografías tomadas el domingo 10 de noviembre del 2013.



cantón, ciudad; no solo es repetición de la tradición, es la originalidad creativa la que predomina y hace de estas fiestas procesos Socioculturales de alto valor patrimonial. Igualmente se aprecia un sistemático y creciente proceso de promoción y fortalecimiento de valores y actitudes positivas en los pobladores que cuidan de sus fiestas como reflejo de sus propias vidas e historias personales y colectivas.

4.2. Fundación y primeros tiempos de La Banda de Pueblo de Girón.

Según los documentos consultados, no ha sido posible determinar la fecha exacta de la creación de La Banda de Pueblo de Girón, testimonios de personas de avanzada edad aseveran que debe tener más de cien años. Parece ser la fecha en la que coinciden la mayoría de los entendidos. *“El 22 de junio de 2007 se produjo una actuación de La Banda de Girón en el Teatro Sucre de la Ciudad de Cuenca por sus 100 años, un evento organizado por el Comité de Familias Gironenses residentes en Cuenca. Vio la luz ese propio año una publicación en conmemoración al centenario La Banda de Girón en su centenario [...]”*. (Guanga; 2007), un texto donde se divulgan historias, anécdotas, lugares recorridos, sus integrantes y otros aspectos, algunos de los cuales se exponen a continuación.

El testimonio más antiguo contado por un ex integrante es el de don Humberto Cárdenas, quien inició su vida artística en 1942, a la edad de 10 años, tocando instrumentos de percusión, cuando don Manuel de Jesús Villa Vallejo era el Director y Maestro de los aspirantes, quien luego sería sucedido por Víctor Vallejo, fundador de la orquesta Los Dinámicos, como se asevera en la *Revista La Banda de Girón en su Centenario*.



Señor Víctor Vallejo (+)⁴²
Fotografía 14

“La actividad de La Banda de Girón no se limita a las celebraciones de la Fiesta de los Toros. En la década de 1930 eran comunes las retretas que brindaba la Banda en el parque 27 de Febrero los días domingos a las 8h00 de la noche después de la misa, la población se concentraba en las inmediaciones del portal al frente de la iglesia para escuchar las melodías preparadas por los artistas populares. Segundo Álvarez, estudioso y coleccionista de la tradición gironense, plantea que dando cumplimiento a la orden del general Antonio José de Sucre, en el año de 1936 se colocó en Portete la primera piedra del obelisco en honor a los héroes de la Batalla de Tarqui, el acto fue solemnizado por la Banda de músicos”. (La Banda de Girón en su centenario, 2007).

⁴² Víctor Vallejo+, ex Director y Clarinetista de la Banda Municipal de Girón y fundador de la Orquesta Los Dinámicos de Cuenca.
Fotografía proporcionada por Rigoberto Vallejo Vásquez. (septiembre, 2013).



Parque 27 de febrero en el centro del cantón Girón⁴³

Fotografía 15

Los nombres de Adolfo Vallejo, Víctor Vallejo, Víctor Pauta, Nicanor Pauta, Celso Arévalo, Manuel Quintanilla y Sergio Pauta, son también reconocidos como los más antiguos músicos populares del cantón, quienes se habrían agrupado en los primeros años del siglo XX, para dar forma una agrupación que satisfaga las necesidades de la sociedad de aquel entonces, ávida de artistas que den vida a las conmemoraciones; *“esos tiempos no habían tantos aparatos como ahora para hacer bailar en las fiestas”* expresó Manuel Cobos.

Independientemente de que no se tenga una fecha fija de la formación de la Banda, es importante resaltar el papel que ella ha desempeñado para el pueblo de Girón y en el austro ecuatoriano, puesto que su accionar no estuvo relegado al cantón o a la provincia, sino que su popularidad y fama hicieron que sus servicios fueran requeridos en las provincias de El Oro, Cañar, Loja y Zamora, por la solemnidad que requerían

⁴³ Parque 27 de febrero en el centro del cantón Girón.
Fotografía tomada el domingo 10 de noviembre del 2013.



los actos importantes en el ámbito religioso, social y cultural y la capacidad para divulgar logros del Patrimonio de Girón en otras regiones del país.

Desde principios del siglo XX, la existencia de una Banda de Pueblo en Girón ha marcado un hito de enlace con la historia de dicho cantón. Los hechos históricos de trascendencia ocurridos en este suelo, han permitido reconocer a Girón como *“La Cuna de la Nacionalidad Ecuatoriana”*. La inexistencia de Bandas en sectores vecinos provocó popularidad y fama para La Banda de Girón, esto según cuentan los integrantes de edad avanzada: *“La Banda era conocida hasta en provincias vecinas y las más lejanas”*.

Con los relatos, reconocimientos obtenidos y la posición que ha logrado hoy en día ubicarse la institución bendítica de Girón, permite realmente asegurar que desde siempre ha sido y será una fiel y activa representante de la cultura ecuatoriana.

La vocación por la actividad, la necesidad de un sustento sumado al ánimo de estar presentes en donde sean convocados, permitió no hallar tropiezos en emprender los viajes con largas caminatas o a lomo de mulas y asnos. Néstor Cárdenas, Clarinetista de 81 años, integrante de La Banda Centenaria de Girón comenta: *“el clima, la neblina, los caminos de herradura; eran duros de soportar, tuvo que pasar mucho tiempo para adaptarse a ese tipo de vida. La alimentación no era propicia y los viajes eran largos”*.

Realmente estas experiencias vividas resultan sorprendentes, la fuerza de carácter y la vocación innata por la música, deja ver que la inclemencia de distintos factores no eran obstáculos ante la responsabilidad de llegar y cumplir con los compromisos pactados. No existían papeles o contratos firmados, pero ante todo estaba la palabra que por honor debía ser cumplida.



Habitantes de ciudades y capitales de provincia como Cuenca, Machala, Azogues, Loja, Zamora, los humildes campesinos de recónditos caseríos de Costa, Sierra y Oriente han disfrutado de su música, exteriorizando sus sentimientos; bailando y llorando, o simplemente escuchando y aplaudiendo al sonido de las notas interpretadas por los populares artistas nacidos en el más antiguo de los cantones azuayos.

“Las procesiones del Rosario de la Aurora durante todos los sábados del mes de mayo; Semana Santa, en la procesión de Viernes Santo; las tradicionales Pasadas del Niño en diciembre y enero; los Jubileos; Sesiones Solemnes, Desfiles, Fechas Cívicas... e incluso en Funerales son acontecimientos en los que se requiere la música de La Banda de Pueblo de Girón. Con tantos años de existencia, de hecho también deben y existen gran cantidad de anécdotas, parte importantes de la historia del grupo. Por algo se ha de manifestar, y no de pura coincidencia, que cuando han tenido que ir a tocar a algún caserío lejano y luego de la fiesta, ya todos “chumados”, no hay quien los traiga de regreso, así es que con resignación han tenido que coger sus instrumentos y regresar caminando horas de horas con semejante peso (principalmente el Bombo), cumpliéndose así, literalmente, el dicho popular “la vuelta del músico.”

[...] mas, han existido también aquellas contrataciones, en las que por la alegría irradiada por sus melodías, se convirtieron en el centro de atracción de las fiestas; y las mejores atenciones fueron precisamente para los artistas que ponen a bailar a “todo el mundo”, es cuando sobresale aquella frase comúnmente utilizada para denotar abundancia “toman o comen como músicos”. (Guanga; 2007).

Ban
da
Mun
icipa
l de
Giró
n
(195
1)⁴⁴

F
o
t
o



grafía 16



Banda Municipal de Girón (1954)⁴⁵
Fotografía 17

⁴⁴ Banda Municipal de Girón, 1951. De izquierda a derecha: Néstor Cárdenas+ (Director de aquel entonces), Efraín Mejía+ (Sarzo), Wilfrido Quishpe (Clarinete), estos dos últimos vinieron de la antigua Banda de Girón. De rodillas: Enrique Mosquera (Redoblante, luego pasa al Clarinete), Carlos Vásquez (pasa al Redoblante), Rigoberto Vallejo de 12 años de edad (Sarzo). Adelante sentados: los Priostes.

⁴⁵ Banda Municipal 1954. De izquierda a derecha: Félix Inga, Rigoberto Vallejo, Enrique Mosquera, Wilfrido Quishpe.

Fotografías proporcionadas por Rigoberto Vallejo Vásquez. (septiembre, 2013).

La importancia que adquirieron las Bandas de Pueblo a mediados del siglo pasado, dio como resultado que bajo el auspicio del Concejo Cantonal se cree aproximadamente en 1945 la Banda Municipal. En una entrevista realizada a Rigoberto Vallejo, ex Director de Orquestas y ex integrante de la Banda Municipal de Girón, comenta:

“La Banda Municipal comenzó a funcionar un 27 de Febrero de 1952”; para el efecto, se contrató a Manuel Auquilla para que enseñe y dirija a la nueva Banda, lo que dio origen a la existencia de dos Bandas en Girón. Esta agrupación por falta de presupuesto no duró mucho tiempo; tal vez serían dos o tres años asegura Néstor Cárdenas, quien dio sus primeros pasos en la actividad musical en este mismo tiempo, pero en la entonces llamada Banda Vieja, la que aún perdura.



Rigoberto Vallejo Vásquez⁴⁶
Fotografía 18

⁴⁶ Rigoberto Vallejo Vásquez. Nace en Girón en el año 1938; músico de gran trayectoria. Profesor e intérprete de varios instrumentos de viento, fue dueño y Director de la *Orquesta Los Dinámicos* de la ciudad de Cuenca.

Fotografía tomada el 5 de noviembre del 2013.





Banda Municipal de Girón, detrás de La Plaza Antigua de Girón (1955)⁴⁷

Fotografía 19

de izquierda a derecha:

Víctor Vallejo+ (Director y Clarinetista), Enrique Mosquera+ (Clarinetista); Félix Inga+ (Trompetista antes Cornetín), Rigoberto Vallejo (Trompeta, antes interpretaba el Sarzo, instrumento muy parecido a la Tuba), Flavio Vallejo Pacheco, primo de Rigoberto Vallejo (Saxofón), Enrique Vallejo+ (Saxofón Alto), José Olmedo (Bombardón o Bajo 1); Detrás (de I. a D.): José Ávila (Clarinete), Ariosto Pauta actualmente con el nombre de Ariosto Vallejo (Trompeta), Sr. Villa+ Barítonoo Bombardón); De rodillas: Carlos Vallejo (Redoblante), Carlos Yunga (Bombo), Humberto Cárdenas (Platillos); Detrás: (dos niños de I. a D.) Olmedo Clarinete Eb. o quinto, Villa (Clarinete, Flautín o Piccolo).

“Tras la desaparición de los “municipales”, algunos de los músicos que habían aprendido el arte pasaron a ser parte de la “Banda Vieja”; mientras que otros emigran a distintas ciudades y se enrolaron a conjuntos similares, tal es el caso de don Víctor Vallejo quien viaja a Quito en calidad de músico de la FAE. Igual suerte corrieron otros personajes que se adhirieron a las Bandas de la Marina y el Ejército”. (Freire; 2010).

En la revisión literaria realizada se ha podido constatar la existencia de varios intentos de organizar otras Bandas de Pueblo, las cuales se mantuvieron por un tiempo y luego desaparecieron, por ejemplo en 1965 se reorganiza la Banda Municipal bajo la dirección de Víctor Vallejo, pero en 1969 cuando al frente estaba Adolfo Vallejo, definitivamente desaparece, siendo vendidos los instrumentos a un museo.

Actualmente en el cantón Girón existen dos Bandas: La Banda Centenaria de Girón, cuyo Director se llama Joaquín Pauta Encalada y La *Banda Luis Pauta Encalada*, cuya dirección corresponde a José Pauta

⁴⁷ Banda Municipal de Girón, detrás de la plaza antigua de Girón. (1955).
Fotografía y datos proporcionados por Rigoberto Vallejo Vásquez. (noviembre; 2013).



Encalada (hermano de Joaquín). No obstante de ocurrir este fenómeno, el tema central es que la investigación no está dirigida a estudiar las diferencias entre las agrupaciones, sino al estudio de la Banda de Pueblo como práctica cultural, como Patrimonio Intangible de la región.

“Don Lucho Pauta nació el 17 de abril de 1924 en Girón, heredó de su padre Nicanor Pauta el amor a la música, siendo Manuel Villa y Víctor Vallejo quienes cultivaron y desarrollaron sus cualidades innatas. Ingresó a la Banda en el año de 1940, ejecuta varios instrumentos entre los principales: Batería, Trompeta y Contrabajo. Durante el servicio militar obligatorio en el Batallón Quito de Abañín integra la Banda del Cuartel en calidad de Trompetista.

*Su experiencia y conocimientos musicales hicieron que en el año de 1955 asuma la dirección de la Banda, manteniéndose al frente hasta el año de 1966. La posta sería tomada por Néstor Cárdenas y entregada a César Olmedo en 1971, quien luego de algunos meses restituye la dirección a Don Lucho. ‘**Papá Lucho**’ como algunos lo conocen, transmitió sus conocimientos a todos sus hijos varones, quienes pasaron a formar parte de la Banda. Actualmente y desde el año 1995 la batuta lleva su hijo Joaquín”. (Guanga; 2007).*



Sr. Luis Pauta Encalada, ex Director de La Banda de Girón⁴⁸
Fotografía 20

Guanga en su estudio narra que: “[...] de sus 11 descendientes, los 6 varones aprendieron a ejecutar instrumentos de Banda, lamentablemente en 1970, durante un compromiso en Cumbe, producto de un envenenamiento masivo a los músicos (presumiblemente por celos artísticos) falleció Víctor”. (Guanga; 2007).

La Banda de Pueblo de Girón ha logrado varios reconocimientos y premios. La labor cumplida por los músicos de Girón, aunque ha sido reconocida por autoridades y personas particulares, no ha recibido el apoyo económico local para trazarse nuevas y ambiciosas metas. Residentes en los Estados Unidos que añoran su tierra y por ende sus tradiciones aportaron algunas veces para solventar gastos.

⁴⁸ Sr. Luis Pauta Encalada, ex Director de La Banda de Pueblo de Girón, actualmente es músico inactivo debido a su edad.

Fotografía proporcionada por Joaquín Pauta Sánchez. (septiembre, 2013).



“Entre los reconocimientos entregados a la Banda constan varias placas entregadas por: Municipalidad (1991); Condecoración “I. Municipalidad de Girón” en 1998; Reina de Girón (2001), Vicaria del Sur (2002); Corazones Solidarios (2002); Barrio San Vicente (2006); Condecoración “26 de Marzo” (2007).

Ganaron el primer premio en Cuenca (300.000 sucres; trescientos mil sucres), entre 26 Bandas a nivel provincial el 2 de noviembre de 1989 en el I Festival de Bandas de Pueblo; en 1997, en el II Concurso de Bandas se alzaron con el triunfo, en aquella ocasión se inscribieron 18 grupos pero solamente se presentaron 4. En San Fernando ganaron el primer premio; se inscribieron 9 pero participaron 3”. (Guanga; 2007).



La Banda de Girón (1995)⁴⁹

Fotografía 21

de izquierda a derecha:

Carlos Pauta Sánchez (Clarinete), Néstor Cárdenas Ávila (Clarinete), Luis Pauta Encalada (Director y Trompetista), Rubén Cárdenas (Platillos), Luis Pauta Inga (Bombo), Fausto Cáceres Sánchez (Redoblante), Ariosto Pauta Inga (Saxofón), Joaquín Pauta Sánchez (Saxo Tenor), Silvio Duque Crespo (Bombardino), José Pauta Sánchez (Bombardón), Luis Pauta Sánchez (Bombardón 2).

⁴⁹ La Banda de Girón (1995). Director: Luis Pauta Encalada.
Fotografía y datos proporcionados por Joaquín Pauta Encalada. (septiembre, 2014).



Banda de Músicos de Girón (2002)⁵⁰
Fotografía 22

de izquierda a derecha:

Carlos Pauta S., Néstor Cárdenas Ávila, Rodrigo Pauta Sánchez, Marcelo Pauta (Saxofón Alto), Ariosto Pauta (Saxofón Alto), Joaquín Pauta S. (Saxofón Tenor), Luis Pauta S. (Bombardino), José Pauta S. (Trombón). Adelante: Silvio Duque Crespo (Platillos), Fausto Cáceres Sánchez (Bombo), Boris Pauta Vallejo (Timbales).

⁵⁰ Banda de Músicos de Girón (2002). Director: Luis Pauta Encalada.
Fotografía y datos proporcionados por Joaquín Pauta Encalada. (septiembre, 2014).



Banda de Girón (1997)⁵¹

Fotografía 23

4.3. Procesos de patrocinio de La Banda de Pueblo de Girón.

El patrocinio de la Banda de Pueblo y su participación en las Fiestas de los Toros de Girón la sostienen en especial los emigrantes. Ellos son quienes financian y mantienen más viva esta tradición que mezcla lo religioso, lo cultural y lo social. Prueba de ello es que cinco de los seis Fiesta Alcaldes (priostes, uno por semana) son emigrantes que llegan, exclusivamente, para organizar esta fiesta.

Muchos de los emigrantes hacen la promesa al Señor de Girón para realizarle una fiesta cuando obtengan los propósitos que los llevan a migrar; por ejemplo, obtener la residencia. Razón para aspirar a la candidatura a través de las autoridades de la Iglesia de Girón para ser Fiesta Alcalde.

⁵¹ Banda de Músicos de Girón; 1997, conocida actualmente como La Banda Centenaria de Girón. Fotografía y datos proporcionados por Joaquín Pauta Sánchez. (septiembre, 2014).



Incierro Derecho, Fiesta Alcalde, Incierro Izquierdo⁵²
Fotografía 24

La tradición considera que “mientras más pródiga es la fiesta, mejor es la ofrenda al Señor de Girón”, los gironenses antes de emigrar, se encomiendan a él para tener suerte en el viaje, salud para conseguir trabajo y protección para sus familias que se quedan. A cambio le ofrecen aportar económicamente o realizar la fiesta en su honor.

La investigadora Patricia Pauta (2010) afirma que en Girón la mayoría de las familias tienen un ser querido fuera. Se calcula que en las últimas tres décadas unos 2.500 gironenses salieron hacia Estados Unidos y Europa. Esta es una razón por la cual cada año hay mayor interés de emigrantes por ser *Fiesta Alcalde*. Y ante la demanda, otros se contentan con asumir el rol de *Incierro Izquierdo o Derecho* (priostes menores), porque también tienen a su cargo organizar una semana de fiesta en sus comunidades. La Banda de Música de Girón recibe patrocinio para la realización de las actividades festivas y para la supervivencia de la tradición.

⁵² Fiesta Alcalde, Incierro Derecho, Incierro Izquierdo. Son los priostes y principales patrocinadores de la Fiestas de los Toros del Señor de Girón.
Fotografía tomada el domingo 10 de noviembre del 2013.



4.4. Función social de La Banda de Pueblo de Girón.

Función social es un término proveniente de la sociología, que es una ciencia que estudia la sociedad, descubre sus interrelaciones y expresa, en el caso particular que estudiamos, el papel de La Banda de Pueblo de Girón en el funcionamiento y desarrollo de la sociedad, sujeta a redes de interrelaciones, de creencias y valores.

“Entre los principales autores que dedican su obra, o parte de ella a la sociología están Herbert Spencer, Auguste Comte, Emile Durkheim, Carlos Marx; Max Weber, entre otros”. (Giner, 1994).

La función social que cumplen las Bandas de Pueblo pasa por su vocación de servicio a la población así como también, expresarse musicalmente para el disfrute espiritual, la comunicación de ideas, el intercambio entre personas que el ambiente festivo genera, el desarrollo de las relaciones e intereses comunes que se aglutinan alrededor de su gestión. Esto se comprueba en la constante y relevante presencia que tienen las Bandas de Pueblo en las fiestas Azuayas y nacionales, en actividades conmemorativas, litúrgicas y de otra índole.

Las festividades religiosas, sociales, civiles y oficiales siempre reciben el sonido clamoroso de las Bandas de Pueblo, sean estas del mismo pueblo, o agrupaciones invitadas a las festividades. Son las Bandas las que otorgan alegría y vitalidad social a la fiesta, y en un sentido más amplio son ellas quienes desempeñan un rol social integrador a través de su música, tal y como ocurre con la Fiesta de los Toros de Girón.



Banda Luis Pauta Encalada⁵³
Fotografía 25

Las Bandas de Pueblo son acogidas con amor y gozan de respeto y positiva valoración, se las escucha en las fiestas del Corpus Christi, las procesiones del Rosario de la Aurora de la Virgen del Carmen, en Semana Santa, Viernes Santo, las Pasadas del Niño, los Jubileos, El Santísimo, Homenajes Cristianos, Sesiones Solemnes, Desfiles, Fechas Cívicas, e incluso los Funerales. *“Las procesiones del rosario de la Aurora durante todos los sábados del mes de mayo; Semana Santa, en la procesión de Viernes Santo; las tradicionales pasadas del niño en diciembre y enero; los jubileos; sesiones solemnes, desfiles, fechas cívicas... e incluso en funerales son acontecimientos en los que se requiere la música con La Banda de Girón”.* (www.giron.gob.ec). Por tanto no pueden dejar de estar presentes en una de las fiestas más significativas de la región como es la fiesta religiosa en honor al Señor de las Aguas de Girón.

⁵³ Banda Luis Pauta Encalada junto a las Altareras en procesión, dirigiéndose a la casa de uno de los Priostes que se encuentra en una de las comunidades aledañas al cantón Girón. Fotografía tomada el sábado 9 de noviembre del 2013.



Banda Luis Pauta Encalada en la Procesión del Rosario de la Aurora de la Virgen del Carmen. Comunidad El Chorro del Carmen⁵⁴

Fotografía 26

Un importante elemento a considerar como parte de la función social de la Banda de Pueblo es que su ejecución musical es una actividad pública, siempre ocurre en lugares de socialización de la población, en áreas abiertas o cerradas, pero donde concurren muchas personas para escucharlas, bailar, disfrutar de la ejecución musical. Siempre ocurren sus presentaciones en contextos comunales, comunitarios y públicos. Alrededor de su música se genera un ambiente que puede ser de gran solemnidad o de gran animación, o ambas a la vez, propician la unión de los concurrentes, olvidando su estatus socio-económico, pertenencia a determinados grupos étnicos y culturas heterogéneas.

⁵⁴ *Banda Luis Pauta Encalada* en la Procesión del Rosario de la Aurora de la Virgen del Carmen, en la comunidad del Chorro del Carmen.
Fotografía tomada el 15 de junio del 2013.



Banda Luis Pauta Encalada interpretando junto a músicos de la Banda Explosión Tropical⁵⁵

Fotografía 27

Este proceso socializador se produce también durante su traslado a otros lugares, donde son llamados los músicos de La Banda de Pueblo de Girón a realizar sus presentaciones públicas. Las siguientes palabras ilustran este sentido social que caracteriza la actividad de La Banda de Pueblo de Girón: Habitantes de ciudades y capitales de provincia como Cuenca, Machala, Azogues, Loja, Zamora “[...] *hasta humildes campesinos de recónditos caseríos de costa, sierra y oriente han exteriorizado sus sentimientos; han bailado y llorado o simplemente escuchado y aplaudido al son de las notas impuestas por los populares artistas nacidos en el más antiguo de los cantones azuayos*”. (www.giron.gob.ec).

⁵⁵ Banda Luis Pauta Encalada interpretando junto a la Banda Explosión Tropical. Fotografía proporcionada por Joaquín Pauta Sánchez. (septiembre, 2014).



Banda Centenaria de Girón, actualmente en función

Fotografía 28

de izquierda a derecha:

Carlos Pauta Sánchez (Clarinete), Saúl Castro Velásquez (Clarinete), Néstor Cárdenas Ávila (Clarinete), Gigson Correa (Trompeta), Fausto Guamán (no visible, Trompeta), Raúl San Martín Ramón (Trompeta), Norman Ramón Castro (Saxofón Alto), Víctor Jácome (Saxofón Alto), Joaquín Pauta Sánchez (Saxofón Tenor), Boris Pauta Sánchez (Trombón), Wilmar Quezada (Trombón). Adelante: Silvio Duque Crespo (Platillos), Fausto Cáceres Sánchez (Bombo), Mateo Jiménez Cáceres (Güiro y Maracas), David Cáceres Guamán (Timbal y Redoblante). En la foto no consta Katherine del Cisne Castro, actual integrante e intérprete del Trombón de Vara. (Los músicos subrayados no son de planta; es decir, son convocados cuando amerita el caso).

Durante sus 100 años de existencia La Banda de Pueblo de Girón ha sido una protagonista de acontecimientos sociales de todo tipo, a llamados de Tambor o al batir de sábanas blancas desde lo alto de la montaña, siempre acuden a servir a la tradición, a la cultura, al goce espiritual del pueblo, por ello constituyen una institución social de gran significación para la vida de los gironenses.

El tiempo pasa y los cambios de época y las épocas de cambio se suceden unas a otras, la durabilidad en el tiempo de una institución, también pasa por su capacidad para dentro de la tradición y de lo que constituye como Patrimonio Intangible de la Cultura Popular de un pueblo, logre adecuarse a las nuevas circunstancias históricas. Esto de alguna manera ha pasado con La Banda de Pueblo de Girón. En las entrevistas que en epígrafes posteriores se analizan se reflejan éstos o partes de estos cambios necesarios.

Según Patricia Pauta, desde la segunda mitad del siglo XX se muestra una nueva etapa en la orquestación de las Bandas de Pueblo, asociada a la asimilación de la cultura moderna en los ritmos de música, repertorios. Esta nueva situación las lleva a que tengan nuevos espacios y escenarios de actuación como fiestas particulares, inauguraciones de locales comerciales, entre otros.



Banda Unión Obrera del Azuay participando en una fiesta particular⁵⁶

Fotografía 29

⁵⁶ Banda *Unión Obrera del Azuay* de la ciudad de Cuenca, participando en una fiesta particular. Fotografía tomada el sábado 21 de diciembre del 2013. (Challuabamba-Azuay).



Desde el punto de vista social, la Banda de Pueblo constituye una expresión de la función social en un territorio determinado. La Banda de Pueblo de Girón ha asumido nuevos ritmos, nuevo repertorio; sin embargo, el 80 % del mismo sigue siendo nacional y de tradición, solo un 20% constituye nuevas apropiaciones:

“[...] sus instrumentos siguen siendo los de percusión y viento, nunca han querido incorporar instrumentos eléctricos, ni instrumentos de cuerda, tampoco cantantes, sin embargo, es la agrupación la que ameniza todas las festividades de los gironenses, regalando recuerdos y tradiciones a quienes disfrutan de sus actuaciones”. (Guanga; 2007).

Socialmente La Banda de Pueblo de Girón es reflejo de las más ricas tradiciones culturales, su preservación y permanencia ha sido resultado de un gran proceso de participación popular y de implicación de los músicos autóctonos de la región, hoy constituye un símbolo cultural que identifica las más ricas costumbres de las festividades populares con matiz religioso del cantón.

Desde el punto de vista social el trabajo de la Banda de Pueblo también ha influido en la designación de directores de la Banda. Este cargo fue de alto rango en el auge del desarrollo de las Bandas de Pueblo dentro del quehacer musical azuayo; como ejemplo de músicos directores tenemos a: *“[...] Hermenegildo Rodríguez Parra (Nombrado Director de las Bandas Populares), su hijo Nicolás Rodríguez (Nombrado Maestro Mayor de Música), José María Rodríguez Durán Director del Santísimo o de la Salle, Luis Pauta Rodríguez y José María Astudillo, Directores de la Banda del Colegio San Luis y la Banda Alianza Obrera”. (La Banda de Girón en su centenario, 2007).*

Resultan interesantes los datos aportados por la Master Patricia Pauta en su tesis de maestría (2010:103), donde se realiza un listado de los directores que ha tenido las Bandas de Pueblo en el Azuay:

DIRECTOR	BANDA
Leopoldo Yanzahuano	Banda Sociedad de Obreros de la Salle
César Saula	Los Auténticos
Humberto Benavides	Unión Obrera
Angel Naula	Carlos Crespi
Juan Guayas	Santa Cecilia
Juan Faicán	de Paccha
Fidel León	Elite
Gregorio Romero	San Miguel Arcangel
Luciano Ramón	Banda de Baños
Rubén Ramón	Nueva Integración
Sixto Ramón	Sixto Ramón
Ramón Pesantez	Ramón Pesantez y sus auténticos
Alberto Ramón	Alberto Ramón,

Imagen 5⁵⁷

Como se aprecia en los párrafos anteriores, La Banda de Pueblo de Girón integrada en su mayoría por profesionales en el ámbito musical, se ha constituido en un referente cultural de este cantón, cuya labor es de gran importancia, en un pueblo que mantiene sus tradiciones.

⁵⁷ Lista de Directores que han pasado por las diferentes Bandas de Pueblo en la provincia del Azuay. Tesis *la Música en la Fiesta de los Toros de Girón* (2010). Pauta, Diana Patricia.



Banda Actual Luis Pauta Encalada de Girón

Fotografía 30

de izquierda a derecha:

Segundo Cobos Suscal (Clarinete), Jhovany Merchán Tenemea (Clarinete), Darwin Lema Romero (Clarinete), Darwin Zhiña Pulla (Trompeta), Francisco Hernández Cáceres (Trompeta), Rodrigo Pauta Sánchez (Trompeta), Luis Pauta Sánchez (Saxofón Alto), Elizabeth Ayabaca Quinde (Saxofón Alto), Javier Ordoñez Chica (Saxofón Tenor), Jorge Niola Quinde (Trombón), José Pauta Sánchez (Trombón), Luis Pauta Sánchez (Barítono), Edwin Quezada Pesántez (Tuba-bajo). Adelante: Adrián Caracundo Escobar (Güiro), Cesar Murillo Alvarado (Platillos), Wellington Quituzaca Morán (Bombo), Erick Pauta Sánchez (Timbal y Redoblante).

4.5. Impacto psicológico de La Banda de Pueblo de Girón.

La Banda de Pueblo de Girón ha logrado introducirse en la población creando relaciones afectivas muy notorias. La Banda atrae, convoca, emociona cada vez que suena por las calles, los recintos, las iglesias y demás espacios.

Se ha logrado evidenciar la relación de su música con el sujeto natural. La Banda funciona como un importante elemento de comunicación social; siempre está presente en los eventos festivos, religiosos y patrióticos que se organizan en el cantón Girón, así logra crear relaciones afectivas con todos los elementos culturales propios y actuantes de la sociedad gironense, entre ellos:

4.5.1. El Priostazgo



El prioste elegido para el siguiente año de la Fiesta de los Toros de Girón⁵⁸
Fotografía 31

Según el autor Ángel Montes del Castillo, (1989: 331) el 'Priostazgo' es una estrategia de poder de carácter ritual, lo que significa que se desarrolla inicialmente en el ámbito del simbolismo; por lo tanto, unas son de carácter

⁵⁸ El prioste elegido para el siguiente año de la Fiesta de los Toros de Girón.
Fotografía tomada el lunes 12 de noviembre después de la Santa misa en honor al Señor de Girón.

económico, productivas, sociales y políticas. Patrocinarlas fiestas es el más elevado principio de esta conducta de carácter ritual.

El '**Priostazgo**' es también una estrategia de poder, un mecanismo de adquisición, desarrollo y mantenimiento del poder, por esta razón se establece una relación entre el simbolismo de la actividad festiva y el poder.



Colocación de la corbata que representa al Fiesta Alcalde
como Prioste principal⁵⁹

Fotografía 32

El Priostazgo es símbolo de poder en la medida en que refleja la posición del prioste en la estructura social, es un símbolo que tiene sus referentes en bienes materiales y recursos sociales, significa disponer de excedentes para inversiones rituales. El hecho de tener el cargo de prioste está dando la imagen a la comunidad que se tienen recursos económicos y sociales para hacer la inversión en la fiesta. Esto implica también entonces que se ha escalado socialmente.

⁵⁹ Colocación de la corbata que representa al Fiesta Alcalde como prioste principal, ésta es la médula extraída del toro sacrificado.

Fotografía tomada sábado 11 de noviembre del 2013.



“En la Fiesta de los Toros de Girón se admite el Priestazgo, aunque difiere en su organización, ya que uno o dos personas devotas del Señor hacen de ‘cabeza’, recogen el dinero que aportan los devotos según sus posibilidades económicas y con el monto recaudado pagan la misa diaconada, contratan la música y compran los globos y cohetes. Después de la fiesta realizan la liquidación de gastos en presencia del señor cura y si algo resta le dan al mismo como limosna para la construcción del templo. La celebración consiste en vísperas misa, procesión, repique de campanas, ofrendas, limosnas y una serie de rasgos folklóricos que caracterizan a esta fiesta”. (Pauta; 2010).

Desde el punto de vista psicológico el tiempo previo a esta celebración tradicional es de gran importancia, pues implica a numerosos habitantes y los motiva en la organización de la festividad, se crean lazos de hermandad, de colaboración, de ayuda en torno al proyecto, de la organización y de la gran variedad de detalles y componentes festivos, dependerá el éxito de la misma. Por esta razón los participantes trabajan arduamente con doce meses de anticipación del evento.

La figura del prioste es importante, pero también de la comunidad en general, pues están siempre solicitando los servicios musicales de la Banda en los diversos eventos culturales y festivos, sin embargo, una de las participaciones que mayor significación y trayectoria han tenido es la Fiesta de los Toros de Girón.

Un factor psicológico adicional es que además de los priostes nativos que se dedican a la agricultura y ganadería de la región, son los migrantes oriundos del cantón que viven en otros países los financistas de la fiesta y de esta manera colaboran con la supervivencia de esta tradición y, sobre todo, ennoblecen el legado histórico y la psicología social que se descubre alrededor del acontecimiento.



4.5.2. Indumentaria

Con respecto a los uniformes, Joaquín Pauta E., Director de La Banda Centenaria de Girón afirma:

“En nuestra Banda no usamos trajes típicos indígenas, son más bien de tipo formal como los usarían cualquier músico extranjero y esto sucede en general con las Bandas al menos en nuestro país. Los uniformes están hechos para los distintos eventos y no se usan vestimentas autóctonas de la región ya que la Banda no está dirigida a música de Folklor Andino si no más para estilo popular de fiesta. En el caso de un entierro, traslado o funeral así como también para la Semana Santa, la Banda usa un traje de color negro. En el caso de los desfiles en las festividades de Girón por lo regular nos ponemos de acuerdo los Priestes y las Platilleras (en Cuenca conocidas como las Floreras), esto para contrastar el tono de uniformes que usaremos, ya que no es agradable ver descoordinados los tonos de vestir entre ellas y nosotros. Recuerdo una ocasión las Maseteras (mujeres que desfilan junto al Señor de Girón en las fiestas de los Toros de Girón y en otros acontecimientos religiosos) llevaban puesto polleras de color tomate (vestido tradicional usado por las mujeres del campo en el sector austral) y nosotros una vestimenta muy des contrastante para la ocasión; la Banda se sentía fuera de lugar y se perdió hasta la inspiración”. (Pauta J., 2013). (ver fotografías anexo 14).

Como se ha podido constatar, la tradición de la indumentaria del sector, no ha influido en el aspecto estético visual de las Bandas del cantón Girón, sin embargo; para el sector, la indumentaria constituye uno de los elementos Socioculturales que tiene gran impacto psicológico la cual tipifica la cultura de los habitantes de Girón; especialmente en las mujeres, ya que son quienes llevan la vestimenta que caracteriza la indumentaria del sector. Es importante destacar las características de los trajes típicos de las mujeres de la cultura gironense:



Representación de la vestimenta de la mujer de Girón, junto a ella la *planta de 'achira'* cuya flor se extrae el almidón con el que se fabrica un “Pan dulce de Achira” cuyo tamaño es similar a una galleta redonda.⁶⁰

Fotografía 33

- **“La pollera:** ésta prenda contiene 3 partes, en primer lugar se usa el “debajero”, prenda fina que sirve como una enagua. La **“pollera bordada”** va sobre el debajero y constituye la parte elegante de su vestimenta. El “bolsicón” es una pollera sin bordados cuya finalidad es proteger a la pollera bordada y se usa también como una prenda para expresar la coquetería de las campesinas, que alzan los costados del bolsicón para dejar ver la elegancia de los bordados.
- **La blusa:** el componente más importante es la blusa bordada que se adornaba con encajes, mullos y piedras. Para

⁶⁰ Representación de la Indumentaria y la planta de achira; por medio del almidón sustraído de su flor, se elabora un dulce pan muy conocido en la zona y que se ha convertido en una tradición que llama la atención a los turistas que visitan el sector.

Fotografía tomada el 22 de octubre del 2013.



protegerse del frío tercian sobre sus hombros un paño que tradicionalmente es blanco con negro y además se usa el “reboso” de color azul típicamente. Sin embargo, hoy en día el paño y el reboso incluyen una gama de colores muy amplia e incluso se adorna con motivos bordados a mano como escudos y paisajes.

- **Los zapatos:** *el complemento de este vestuario eran las zapatillas de cuero. Hoy en día se usan también zapatos de taco y zapatillas de diversos colores y modelos.*

Actualmente, los trajes de la región han sufrido una radical transformación provocada por el auge de la migración y el surgimiento de mejores situaciones económicas. Los trajes llamados típicos hoy en día constituyen un lujo, son de un alto costo y pasan a constituir Patrimonio de las familias que los adquieren debido a su suntuosa elaboración.

En Masta Grande, Masta Chico, Zapata y Sinchay del cantón Girón se tejen ponchos, cobijas, alforjas, bayetas, mantas para caballos, fajas y reatas. En Girón es común encontrar en las zonas rurales mujeres campesinas hilando con el antiquísimo huso. El hilo así obtenido se destina al tejido de ponchos, cobijas y bayetas”. (www.giron.gob.ec).

4.5.3. Alimentación y bebida.



Alimentación y bebida⁶¹
Fotografía 34

El clima frío típico de la región, desde el punto de vista psicológico, también tiene un impacto en los pobladores. Es característico observar en el ambiente festivo y al ritmo de la música de la Banda de Pueblo a varios hombres y mujeres, con baldes y charoles, repartiendo pan y café a los presentes.

La actividad es amenizada y los participantes bailan con la Banda de Pueblo y se produce el intercambio de botellas de trago entre los priostes de la primera semana del año anterior y de este. Nótese como este ritual contribuye al establecimiento de lazos de amistad y al fortalecimiento de la comunicación entre las personas.

“[...] en el momento de la esperada corrida de toros, se presentan varios animales donados por amigos y familiares emigrantes, cuyos nombres

⁶¹ Mesa en donde se sirven los alimentos y bebidas típicas de la zona; entre ellas, la chicha, el aguardiente y la cola o soda que es comprada en algún establecimiento de abarrotes. Fotografía tomada el domingo 10 de noviembre del 2013.

se dieron a conocer por altos parlantes. Se sacrificaron algunos de los animales y se reparte más chicha y canelazo". (www.giron.gob.ec).

Como establece esta tradición, tras la muerte del animal, el sacerdote y su madre beben una copita de la sangre, combinada con un sorbo de trago. El resto de personajes e invitados también lo puede hacer, se cree que esta sangre les transmite la fortaleza del animal. Detrás de la vivienda, en un amplio brasero, unas diez mujeres asaban cuyes y gallinas. Otros preparaban el caldo de res y unos últimos pelaban con asombrosa habilidad los toros tendidos en el llano. El cuero es retirado intacto y colocado en un armazón de madera que en la noche serviría de vaca loca.



Preparación de la comida⁶²
Fotografía 35

⁶² Preparación de la comida detrás de la casa de uno de los sacerdotes. En cada casa, los sacerdotes preparan la comida que será servida a todos los invitados que lleguen a festejar. Fotografía tomada el domingo 10 de noviembre del 2013.



Preparación de los cuyes asados⁶³

Fotografía 36

El ambiente psicológico que se produce alrededor de las fiestas y de la actividad de La Banda de Pueblo de Girón, promueve la motivación de la población hacia las festividades, así como la implicación personal en los procesos de organización y desarrollo de las mismas, la participación y socialización con personas de diferentes procedencias sociales, económicas, étnicas, con los emigrantes que regresan a disfrutar de las tradiciones y de los recuerdos especiales de la región natal. Hay un compromiso afectivo evidente en esa participación, la música de La Banda de Pueblo de Girón ha sido ejecutada por más de cien años, eso solo es obra del amor, de la apropiación de su música, de sus ritmos, sus tonos, esos que quedan en el espíritu de los seres humanos como huellas imborrables.

⁶³ Preparación de los cuyes asados, plato típico de la zona. Estos animales son sacrificados aplastándoles la cabeza de manera que se asfixian y mueren, luego los meten en una olla de agua hirviendo para facilitar la sustracción del pelaje y las partes internas; luego, son condimentados e introducidos en un horno a gas o en un brasero. En muy pocos lugares se sigue la tradición de hornearlos en un horno hecho de adobe donde también se preparaba el pan. Fotografía tomada el domingo 10 de noviembre del 2013.



CAPÍTULO V

5. ANÁLISIS MUSICAL

5.1. Origen y desarrollo del formato instrumental de La Banda de Pueblo de Girón.

Para la mejor comprensión del origen y desarrollo del formato instrumental de La Banda de Pueblo de Girón es importante retomar algunas ideas que han sido abordadas en los epígrafes anteriores, pues dentro de las exigencias metodológicas del método etnomusical es necesario ubicar el fenómeno a estudiar dentro de su contexto, en el caso particular que nos ocupa, se refiere a los instrumentos musicales que fueron empleados dentro del formato de la Banda.

En este estudio resultan muy oportunas las ideas de Ángel A. Ortega Gutiérrez (2013), en su tesis de maestría *Incidencia Cultural de las Bandas de Pueblo en la parroquia el Cisne, provincia de Loja*, coincide con otros autores al explicar que los instrumentos orquestales tienen su origen en los instrumentos de las culturas primitivas, sin embargo musical y estructuralmente hablando siguen las mismas leyes y patrones que los de las culturas actuales modernas.

En este sentido la ejecución de los Tambores e instrumentos congéneres de pieles y madera son percutidos o frotados; es decir el ritmo y la melodía surgen del golpeteo de la mano del músico contra el instrumento, los caracoles y cuernos de animales y las Flautas de hueso o de caña, soplados, es el aliento del hombre quien les saca las vibraciones que se traducen en finas notas melódicas y los instrumentos de cuerdas o fibras, rosados o golpeados, todo este proceso de ejecución instrumental depende de la aptitud, la sensibilidad, la agudeza auditiva, el entrenamiento y las habilidades que hayan desarrollado los músicos ejecutantes. Es así que los formatos instrumentales se dividen en tres grandes grupos: percusión, viento



y cuerda; estos últimos son excluidos del formato instrumental de las Bandas de Pueblo.

Según el autor antes referenciado, algunas culturas no pasaron de los instrumentos de percusión, otras en cambio prefirieron los de viento o los de cuerda en relación al grado de civilización y a las necesidades generales y mágicas de expresión y vitalidad que diferenciaron a los instrumentos y a la música que se interpretaba.

De acuerdo a la literatura consultada, tal como se ha demostrado en los capítulos anteriores el origen y procedencia de los instrumentos se propaga de un pueblo a otro como su propia evolución en sus detalles y se adaptan a nuevas condiciones, este fenómeno de herencia histórico cultural también ocurre en el formato instrumental de las Bandas de Pueblo.

Según Patricia Pauta (2010), las Bandas que participan en la Fiesta de los Toros de Girón poseen diversas variables relacionadas con la cantidad y calidad de los instrumentos musicales que las conforman, las que están supreditadas a razones tales como:

Procedencia. *“Si las Bandas proceden de áreas rurales los instrumentos son más rústicos o son heredados de otros músicos o adaptados, sin embargo las Bandas de zonas urbanas tienen mejor calidad y variedad en los instrumentos, los cuales son adquiridos en comercios especializados.*

Otra variable tiene que ver con el “nivel económico” de las Bandas; por supuesto esto es un factor muy importante pues los instrumentos musicales varían en sus costos, de acuerdo al material, calidad y técnicas de construcción, siendo determinante que las Bandas que tienen mayores ingresos económicos o gozan de un buen patrocinio, obtengan instrumentos más caros.

También la “fidelidad sonora” está contemplada dentro de las variables a tener en cuenta, esta depende de la preparación que tienen los músicos: si es empírico o institucional. Afirmo la autora antes citada “por esta razón en la práctica se encuentran Bandas que se ajustan al sistema de afinación temperado y otras que se sujetan a los códigos de tradición oral”. (Pauta; 2010: 104).

La investigadora apunta que actualmente La Banda de Pueblo de Girón está dirigida por el Señor Rodrigo Pauta, y el encargado es el señor Joaquín Pauta, quienes interpretan las melodías mediante partitura musical, pues sus integrantes tienen preparación necesaria para poder solfear. Esta Banda utiliza en la actualidad los siguientes instrumentos: Aerófonos como el Trombón de Vara, Clarinetes, Saxo Tenor, Trompetas; de percusión: Bombo, Batería, Timbales y Güiro.



Intérpretes de la Banda Luis Pauta Encalada de Girón
leyendo partituras⁶⁴

Fotografía 37

⁶⁴ Intérpretes de la Banda Luis Pauta Encalada de Girón leyendo partituras.
Fotografía tomada el 21 de septiembre del 2013.



En cuanto a la forma musical, las Bandas de Pueblo de Girón no cumplen una forma definida en su estructura; es decir, el tema puede repetirse varias veces y en el orden que pida el Director, esto va de acuerdo a la necesidad y el momento que se dé en cada evento.

Según los datos consignados en la publicación por Guanga Ramón (2007): “[...] los integrantes que acompañaron el proceso y quehacer musical de La Banda de Pueblo de Girón fueron Adolfo Vallejo, Víctor Vallejo, Humberto Cárdenas, Luis Pauta, Ariosto Pauta, Víctor Pauta, Nicanor Pauta, Celso Arévalo, Manuel Quintanilla, Sergio Pauta, Silvio Bolívar Duque Crespo; Fausto Cáceres, Boris Pauta, entre otros.

5.2. Análisis organológico de La Banda de Pueblo de Girón.

Para el análisis organológico de La Banda de Pueblo de Girón, es necesario partir de las referencias asumidas por la investigadora Patricia Pauta (2010), quien asume la organología según Aharonián Coriún (2004), como el estudio de la historia de los instrumentos musicales, los instrumentos empleados en diferentes culturas, los aspectos técnicos de la producción de sonido, construcción y clasificación musical.

Para la realización de un análisis organológico de la actual Banda de Pueblo de Girón, es preciso retomar la información presentada en el epígrafe anterior dentro del formato instrumental de la Banda, la cual incluye dentro de los instrumentos Aerófonos, al Trombón de Vara, Clarinetes, Saxo Tenor, Trompetas y dentro de los de percusión utiliza el Bombo, Batería, Timbales y Güiro.

“[...] el Saxofón, uno de los instrumentos Aerófonos utilizados en La Banda de Pueblo de Girón, es un instrumento musical de viento con estructura de metal, posee una lengüeta de caña simple ubicada en una pieza llamada pico, que está fija a una boquilla misma que tiene una cámara interior hueca redonda o cuadrada. El cuerpo del Saxofón tiene una forma



cónica, con una curvatura llamada culata que termina en el pabellón que es una estructura en forma de campana que proyecta el sonido. Por todo el cuerpo del Saxo están ubicados los orificios que se tapan mediante un sistema de llaves; la boquilla también presenta un orificio con una llave". (Guerrero; 2005).

La forma del Saxofón, facilita su ejecución; mientras se tocan las llaves superiores con la mano izquierda y las inferiores con la derecha, la forma curva del instrumento hace que quede justo a la altura de la boca del instrumentista.

El sonido se produce por el aire que genera el músico, haciendo vibrar la lengüeta de la boquilla. La variedad de tonos se logra al tapar los diversos agujeros a lo largo del instrumento.

Dentro de los instrumentos de percusión resultan muy oportunas las explicaciones que ofrece Patricia Pauta (2010), quien explica: *"[...] los nombres de los instrumentos de percusión varían por su tamaño y estructura, como por ejemplo el Redoblante, que posee cuerdas tensadas en la parte inferior del parche que le da la característica sonora de redoble, de allí su nombre; son muy característicos en los diferentes grupos de música y de danza que participan en esta fiesta religiosa. Desde tiempos ancestrales, las propiedades sonoras y mágicas hicieron de los Tambores un importante instrumento en los rituales, fiestas y guerras en los Andes, quedando impresos en los relatos de los cronistas españoles". (Pauta; 2010).*

La autora citada reconoce que el uso del Tambor como instrumento rítmico para coordinar la danza colectiva: *"[...] es una constante en todas las fiestas indígenas y campesinas del continente americano, tal como lo son el canto, la danza, los trajes elaborados con adornos y diseños coloridos". (Pauta; 2010).*

La Banda de Pueblo de Girón utiliza el Bombo, que al decir de Julio Mosquera: *"[...] el Bombo es el que lleva el compás de la Banda". (Guanga;*



2007: 10). Este instrumento de percusión es quien se encarga de dar la dirección del compás y el tiempo de la canción. El intérprete de este instrumento también ejecutaba el Tambor y los Platillos. Estos instrumentos también han sido ejecutados por Fausto Cáceres, quien lleva más de tres décadas en La Banda de Pueblo de Girón.

Según la entrevista realizada al músico Boris Pauta en los cien años de fundada La Banda de Girón: “[...] comenzó tocando el Güiro, después el Tambor, estos instrumentos de percusión, son muy importantes en la Banda pues llevan el ritmo y el fondo de toda la melodía”. (Guanga; 2007: 13).

Entre las anécdotas contadas en la publicación realizada por los 100 años de la Banda se encuentra una que explica además la importancia del Bombo con medio de comunicación para los músicos de la Banda. Relata Don Luis Pauta: “[...] cuando no existían medios de comunicación para el aviso sobre una actividad u otra, en el día utilizaban una “sábana blanca como señal, la cual agitaban parados en una loma [...] si era de noche le tocaba el turno al Bombo que era golpeado varias veces”. (Guanga; 2007: 7).

La rítmica que ofrecen los instrumentos de percusión es muy importante, pues se convierte en el hilo conductor para el resto de los instrumentos musicales cuando se ejecutan simultáneamente. Sobre el hilo conductor de esta fórmula rítmica se recrean diversas melodías con métrica definida como los Sanjuanitos.

En la actualidad según los datos aportados por los músicos integrantes, el análisis organológico de La Banda de Pueblo de Girón está compuesto por los siguientes instrumentos (Ver anexo 9 y 10): Güiro de Metal, Maracas, Caja o Redoblante, Timbal, Platillos de mano o de Banda Militar, Trombón de Vara, Clarinete, Trompeta, Tuba, Saxofón Alto y Tenor–Bombardino o más conocido en la Banda como Barítono y el Bombardón más conocido como Bajo.

5.3. Análisis: timbre, función, técnicas de interpretación.

En el plano orquestal La Banda de Pueblo de Girón está definida con el formato instrumental típico, común al que poseen las Bandas de Pueblo del Ecuador. Como se ha explicado, aunque cada tema no tenga una estructura musical definida, en el aspecto orquestal-armónico cada instrumento maneja su propia línea melódica y entre ellos siempre se escucha armonías entre intervalos melódicos de terceras, quintas u octavas y cada intérprete sabe en donde debe entrar a interpretar su parte y esto sin la necesidad de una partitura que le sirva como guía, es decir, en esta forma de ejecución se puede constatar que el repertorio está bien memorizado por cada uno de los integrantes. La Banda de Pueblo de Girón, no usa instrumentos eléctricos como el Bajo y el Piano.

En cuanto al orden del repertorio que se interpretará, la mayoría de las veces lo escoge el Director de la Banda; de dos a cuatro tiempos interpreta la melodía de la introducción que sirve como señal del tema a exponer. Con esta guía también se da por entendido el tono de la canción. El intérprete del Bombo es quien da la cuenta, que servirá de guía en la dirección del compás y el tiempo de la canción.

Explica Patricia Pauta que hay varios componentes musicales nuevos que se han realizado en la tradicional *“Fiesta de los Toros”* por parte de La Banda de Girón, como por ejemplo, interpretar El Toro Barroso en el ritual de la persecución del Toro: *“[...] este acompañamiento melódico en este ritual no es tradicional, es reciente. Igual sucede con la interpretación del Himno Nacional y el Himno a Girón previo a la intervención de la Loa y el Reto. En este acto, debido a la temática socio-política que cumplen las recitaciones y con el objeto de darles un carácter más formal, en la actualidad se interpretan estos Himnos patrióticos. En este punto cabe mencionar que La Banda de Girón interpreta el Himno a su cantón con partitura musical, y son*



únicamente ellos quienes la poseen. Lo que les garantiza su intervención en esta parte del evento”. (Pauta; 2010: 137).

La interpretación musical efectuada por La Banda de Pueblo de Girón respeta rigurosamente los valores estéticos básicos, para sus músicos es imprescindible la sonoridad y coherencia armónica del grupo, donde se destacan las notas musicales interpretadas por los instrumentos de viento, en fina correspondencia y armonía con los instrumentos de percusión, aspecto que está directamente relacionado a la selección instrumental, técnicas de interpretación, práctica y destreza interpretativa, además de la organización y distribución grupal.

Resulta muy interesante un dato aportado por la investigadora Patricia Pauta (2010) sobre la distribución de los instrumentos entre los músicos de la Banda:

“[...] esto se hace a partir del conocimiento empírico o por “sabiduría tradicional”: Los jóvenes tocan los instrumentos que exigen mayor fuerza de soplo, como son: las Trompetas, Trombones, Bombardones y Tubas. Igual sucede con el instrumento grande de percusión que exige del ejecutante cierta contextura física como es el Bombo. A los de mayor edad se les encargan los instrumentos que exigen menor fuerza de aire, como son: los Saxos y Clarinetes. A los niños se les delega los instrumentos de percusión livianos como: los Güiros, Redoblantes y Platillos. Anteriormente, las Bandas de Pueblo tenían como jefe al músico de mayor respetabilidad, característica otorgada por antigüedad; aunque no necesariamente era el que tenía mayor conocimiento musical. Actualmente este cargo lo desempeña el músico más experimentado, quien hace las veces de Director y al cual suele llamarse “Músico Mayor”. (Pauta; 2010).

5.4. Análisis estructural.

Sobre el análisis estructural de La Banda de Pueblo de Girón, según su Director Joaquín Pauta: “[...] *de acuerdo al formato instrumental, siempre se ha tenido como norma integrar ni más ni menos de doce músicos, pero en la actualidad seda gran apertura a la juventud; ellos pasan a ser los nuevos elementos, que con sus instrumentos amplían la orquestación y a su vez sostienen y dan vida a La Banda de Girón.*” (Pauta J.; 2013).

Desde siempre ha existido un Director que es quién dirige la Banda y el mismo se encarga de organizar los ensayos y de estar presente con anticipación en los lugares donde se va a presentar la Banda; a su vez es quien cobra los contratos o presentaciones a los que se asiste.

En cuanto a la instrumentación, La Banda de Girón siempre se ha caracterizado por tener en sus filas únicamente instrumentos de viento y percusión, es decir no existen cantantes, siendo característico y hasta casi obligatorio en formatos como las Bandas de Pueblo.

Dividiendo por grupos instrumentales en La Banda de Girón existen tres Trompetas, tres Saxofones (dos Saxos Altos y un Tenor), tres Clarinetes (para primera, segunda y tercera voz), cuatro Trombones, instrumentos de percusión como Bombo, Tambor, Platillos; también incluyen las Maracas y si se estacionan en algún escenario aparece el Timbal.

Explicando detalladamente esta estructura, se plantea que en las Bandas de Girón se han propuesto tener tres intérpretes por cada instrumento de viento: tres Clarinetes, tres Trompetas, dos Saxos Altos y un Tenor que se dividen en dos de cada instrumento para la primera voz y uno para la segunda, este orden puede variar en función a la tesitura de cada grupo instrumental, existen también cuatro Trombones, dos de ellos para la primera, uno para la segunda y uno para la tercera voz; el Bombardino o



más conocido en la Banda como Barítono, debido a su tesitura grave hace el papel de los Bajos. Nótese que la Banda Luis Pauta Encalada todavía integra en su formato instrumental la Tuba o Bombardón más conocido como Bajo.

En el área de la percusión Joaquín Pauta, Director de La Banda Centenaria de Girón comenta: *“[...] uno en el Bombo, uno en los Platos, uno en la Caja o Redoblante, un intérprete como también pueden ser dos en el Güiro y cuando estamos estables en algún escenario uno de los percusionistas pasa a tocar los Timbales como también pueden cambiarse de instrumento como las Maracas, las Claves y las Campanas”*. (Pauta J.; 2013).

El Compositor y arreglista Leonardo Cárdenas describe de la siguiente forma la función que cumple cada instrumento dentro de la Banda: *“Los instrumentos que llevan la melodía en la Banda son: el Clarinete (soprano en Si bemol), el Saxofón (Alto y Tenor) y la Trompeta (en Si bemol), aunque también suelen ejecutar partes rítmicas de acompañamiento. Asimismo en ciertas ocasiones, se encargan de hacer armonía en notas largas o contramelodías de refuerzo o color instrumental tímbrico, para dar variedad a la instrumentación*.

[...] el Trombón se utiliza en la parte armónico-rítmica y melódica. Es decir, cumple estos amplios parámetros que son muy importantes en el desarrollo del discurso musical de la Banda, su aporte se produce en el diseño rítmico-armónico de una pieza musical y su característica principal es la de ejecutar notas largas de armonía o la armonía quebrada amañera de acordes rítmicos, que llevan un patrón continuo en contratiempo (hoquetus), establecido entre el Bajo (Tuba, Sousafón) y este instrumento.

El Barítono, está afinado en Si bemol (instrumento de la familia de los bombardinos) visto desde la tradición de las Bandas Militares y de marcha inglesas y americanas, siempre maneja un hilo conductor melódico, ejecuta melodías principales y contramelodías. Es un instrumento muy importante en



la plantilla musical de una Banda, también puede sumarse a la parte armónico-rítmica de la misma. Los Altos en Mi bemol, conocidos como Sarzos se encargan de la parte armónica y sobretodo de *acompañamiento*".⁶⁵ (Cárdenas; 2010).

"La Tuba -ya sea la Tuba Bajo o llamada también Bombardón afinada en Fa y Mi bemol, al igual que la Tuba contrabajo en Si bemol y Do- sostienen el acompañamiento y es la base y pilar armónico de la Banda; se encuentra por encima de la cabeza del ejecutante para proyectar mejor el sonido en forma de una gran S; las válvulas están a pocos centímetros de la cintura, y casi todo el peso descansa sobre uno de los hombros; de esta forma el instrumento puede ser llevado con más comodidad que una Tuba de concierto. Esta variedad de Tuba fue construida en la década de 1890 a pedido del Compositor y Director de Bandas norteamericano, John Philip Sousa. Los Platillos son elementos percutivos que destacan los estribillos, las introducciones y las partes fuertes del tema musical; junto con el Redoblante y el Bombo hacen el soporte rítmico. El Redoblante o Tambor ejecuta el acompañamiento rítmico permanente, manteniendo los patrones rítmicos específicos". (Los Farristas del Chimborazo).

Alrededor de la década de los ochenta se sumó a la Banda un instrumento membranófono de percusión, denominado Timbal que le da a la música un carácter tropical bailable. El Bombo es el alma misma de la Banda, es esencial porque marca y mantiene el tempo, el ritmo y el pulso que es la base de la música que se interpreta. Su golpe pesado, destacado y preciso, es fundamental en el correcto desenvolvimiento rítmico de la agrupación. Es un instrumento regente que reemplaza a la figura del Director. Así también es un elemento que identifica a la Banda de Pueblo y alerta mediante un código de golpeteo con la Baqueta o mazo en el aro del Bombo a los músicos para empezar la pieza musical o en algunos casos para anunciar su final, este detalle también podemos apreciar con los

⁶⁵ Leonardo Cárdenas Palacios. Compositor y arreglista. Entrevista realizada por M. Navas. Junio, 2010



Platillos, el intérprete de este instrumento anuncia levantando el instrumento unos compases antes de finalizar el tema musical.

La Trompeta o el Saxofón Tenor como es el caso de la Banda Centenaria ejecutado por su Director Joaquín Pauta, también forma parte de este código o llamado ya que anuncia la pieza musical que se va a interpretar tocando unas cuantas notas de la melodía, haciendo un anticipo previo a lo que viene a continuación.

“En cuanto a la instrumentación la Banda siempre se ha mantenido el mismo formato, aunque a través de los tiempos los distintos instrumentos han ido cambiando en forma y tesitura”. (Joaquín Pauta; 2013).

5.5. Inserción de nuevos instrumentos y géneros musicales.

Según el autor José Pereira Valarezo en su texto *“Fiestas Populares y Tradicionales del Ecuador”* (s/r): “[...] la forma rítmica no se refiere solo al orden en que se presentan los sonidos en el tiempo sino también a la relación con el compás, la rítmica y la combinación tímbrica de acompañamiento, a los que se denomina elementos rítmicos. El compás es la medida sobre la cual se estructura la obra musical. La rítmica es la que establece una fórmula básica de golpes cortos y largos que se van repitiendo a lo largo de la composición musical. La combinación tímbrica de acompañamiento es una particular mezcla de modos de ataque de los sonidos de los instrumentos como la Guitarra, por ejemplo la combinación del rasgueo, el golpe apagado y bajo, etc.

Estas ideas resultan interesantes para comprender la armonía musical que logra La Banda de Pueblo de Girón a partir de los instrumentos que tiene insertado en su estructura orquestal. En la actualidad como el resto de otras Bandas del país, ha ido ampliando y modificando su repertorio original, esto es un fenómeno social, es decir la música de Banda ha tenido que ir



adaptándose a las músicas y ritmos de moda, es una forma de satisfacer las exigencias y demandas del público que funciona como principal receptor.

“[...] La Banda de Pueblo de Girón maneja una amplitud de repertorio, dependiendo de la temática festiva. Las entrevistas efectuadas a los músicos integrantes cuentan que están en continuo ensayo, dos horas dos veces por semana; sin embargo, previo a las fiestas ensayan más horas. En ocasión de acompañar la procesión del Señor de Girón interpretaron canciones sacras como: Perdón, Rodillas y Vida de mi vida, melodías con letra cantada por el pueblo con profunda devoción.

[...] luego que se termina la procesión interpretaron Sanjuanitos para acompañar al grupo de Contradanza y luego al grupo de danza. Otra función muy importante de la Banda en esta fiesta es el acompañamiento en el desarrollo de la ‘Escaramuza’, interpretando Pasacalles, Albazos, Cachullapis, etc.”. (Ramírez; 2000).

En las distintas fiestas del cantón, La Banda de Girón interpreta gran cantidad de géneros y ritmos musicales como Albazos, Sanjuanitos, Pasacalles, Saltashpas, Cachullapis, Yaravíes, Pasodobles, en las dos últimas décadas se han integrado otros géneros como Cumbias, Merengues, Boleros, Mambos, Salsa, etc.

“El ‘Pasacalle’, como ritmo musical, tiene sus antecedentes en el sentimiento de los criollos y mestizos que conforme poblaron las nuevas ciudades, expresaban con música el cariño al terruño, a su nuevo hogar y a sus conciudadanos. El recurso que tuvieron a la mano fueron los Pasodobles y Pasacalles populares de la España colonial.

El ritmo no es muy alegre aunque invita al baile moderado y elegante. Es un ritmo binario con un compás de 2/4 y se estructura de acuerdo a la forma tripartita con un estribillo que hace de introducción a cada parte. Utiliza las escalas heptafónicas, el modo menor, y tonalidades variadas”. (Pereira; S/R).



Según el autor antes mencionado en la actualidad en el apogeo de la moda el Pasacalle que es en realidad un Pasodoble criollo, y cuyo prototipo es el popularísimo *"Chulla Quiteño"*.

Dentro del repertorio de Pasacalles que interpreta La Banda Centenaria de Girón se encuentran: *Ambateñita, Amor Eterno, Anita, Apasionadamente, Bajo el Capulí, Carcelero, Chola Cuencana*, entre otros.

El autor Pereira Valarezo explica: "[...] el Sanjuanito, es un ritmo de estilo musical indígena precolombino que se interpreta especialmente en el mes de junio. El Sanjuanito tiene el compás binario 2/4 como base rítmica y su armonía se maneja en tonalidad menor. En su estructura se repite varias veces una sola frase que por lo general se va alternando entre el canto y la melodía de los instrumentos. Los de influencia mestiza funcionan en modo tripartito A-B-A." (Pereira; S/R).

Explica el autor que este ritmo tiene relación con el Pasillo, pero con la gran diferencia de ser un géneroailable y de movimiento que se ejecuta en las festividades de la cultura mestiza e indígena en Ecuador. Es interpretado siempre por las Bandas de Pueblo en las festividades:

"[...] a diferencia de los 'Sanjuanitos Indígenas', que son de carácter colectivo, los mestizos son expresiones más personales, más subjetivas de los Compositores. Recordemos que las canciones denominadas Sanjuanitos son testimonio de la tradición indígena y del sentimiento mestizo de nuestra gente. Por ser parte de la tradición oral se renuevan y cambian constantemente [...]". (Pereira; S/R).

Dentro del repertorio de Sanjuanitos interpretados por La Banda de Pueblo de Girón se encuentra: *Palomita Cuculí, Por mi Ecuador, Pañuelo de Seda, Chapita de Ronda, Chicha de Jora, Las Quiteñas, Sanjuanito de mi Tierra, La Despedida*, entre otros.



Otro ritmo que explica el autor antes mencionado en su obra es el reconocido como *Aire Típico*, (popularmente conocido como Cachullapi):

“[...] este ritmo tiene sus orígenes en la serranía en la región Norte del callejón interandino, y sus raíces las encontramos en la Música Indígena interpretada con el Arpa, este estilo musical se da crédito a los mestizos del Ecuador. Su música se escribe en compás de 6/8 (seis octavos) y en algunos casos en 3/4 (tres cuartos). En tonalidad menor con aire alegre, le permite integrarse al repertorio de la música popularailable [...]”. (Pereira: S/R).

La Banda Centenaria de Girón tiene incorporado a su repertorio varios ritmos de **Aires típicos**, como son: *Amarguras, Azogueñita, Cantos de mi tierra*, entre otros.

El Albazo es otro de los ritmos interpretados por La Banda de Pueblo de Girón, este término proviene de España y es empleado para denominar el estilo musical que se solía interpretar a tempranas horas de los días festivos, es decir para dar comienzos en las alboradas a las fiestas para saludar a reyes y gobernantes de los pueblos españoles. Este ritmo tiene contenidos románticos, un ritmo alegre y festivo, y responde a una expresión individual de los sentimientos y motivaciones.

“El Albazo es de ritmo binario con un compás compuesto de 6/8. También se estructura bajo la fórmula tripartita A-B-C, con un estribillo que antecede a cada una de las partes [...]”. (Pereira; S/R).

Un ritmo muy arraigado en la cultura gironense y que es interpretado por la Banda de Pueblo es el **Pasillo**. Según Pereira Valarezo este proviene del Vals europeo que en América, principalmente en Colombia y Venezuela, se transformó en un Vals nacional mucho más alegre. En el Ecuador se ha convertido en la forma musical más significativa de la canción nacional.



“El Pasillo posee un compás ternario simple de 3/4, en el que se destaca el estribillo que antecede a la parte A o B. Los estribillos son muy particulares y muchas veces sirven de guía para saber de qué canción se trata.” (Pereira S/R).

Según el autor referenciado existen dos tipos representativos de Pasillos: “[...] los muy vivos y alegres, por lo general instrumentales, en los que la melodía recorre con agilidad los diferentes grados y acordes de la tonalidad; y, los Pasillos lentos, preferentemente vocales, característicos de los cantos de amor, desilusiones, amarguras y recuerdos. Son las canciones de las serenatas y reuniones sociales. [...] los sentimientos de nostalgia, frustración y tristeza que encontramos en estas canciones tienen su explicación en la historia y situación muy propias de la realidad ecuatoriana. Los Pasillos se transforman en denuncia de ciertos fenómenos como la migración, la desigualdad de género y la marginación”. (Pereira S/R).

Por su parte **“La Tonada”** también constituye un ritmo interpretado por la Banda de Pueblo. Este tiene similitudes con las tonadillas españolas del siglo XVIII:

“[...] eran coplas con las que se describían lugares de España. Es un ritmo mestizo cadencioso, de compás compuesto de 6/8 y fórmula tripartita A-B-C, con un estribillo que antecede a cada una de las partes. Se cantan versos de amor y situaciones de la vida”. (Pereira S/R).

Como se puede constatar la interpretación de un variado repertorio de ritmos han permitido la sostenibilidad en el tiempo de La Banda de Pueblo de Girón, y es muestra de impacto social y psicológico y acogida que tiene en el pueblo; es un fenómeno musical que ha perdurado y conservado de generación a generación como un exponente fiel de la Cultura Popular Tradicional, lo que demuestra una vez más el soporte cultural que tiene, también le conocen como **“La Banda Vieja del Pueblo”**, que continúa su actividad musical bajo la dirección de las diversas generaciones de la familia



Pauta, quienes a manera de sucesión y renovación desde padres hijos y nietos han conservado esta tradición.

Según Luis. F. Ramón (1988): “[...] *las músicas no son iguales por el hecho de estar conformadas por sonidos que son variables de acuerdo a la sociedad en la que se generan. Sin embargo, sus intenciones y significados son básicamente similares para todos los pueblos. Por esta razón se ha dicho que “la música es una necesidad básica (biológica) con la cual los seres humanos expresan sus emociones y sentimientos, como consecuencia todo este evento tiene un significado, no solo prestamos atención a la música sino también a elementos extra-musicales que se asocian”.* (Ramón; 1988: 35).

5.6. Resultados de la investigación de campo a través de la entrevista en profundidad a informantes claves.

Para corroborar los análisis efectuados sobre el estudio etnomusical de La Banda de Pueblo de Girón se procedió a realizar un estudio de campo a través del método de la entrevista en profundidad a informantes claves, para ello fueron seleccionados intencionalmente, por reunir los requisitos siguientes: ser músicos participantes de la Banda en la actualidad o en algún momento de su vida, pobladores del cantón Girón y conocer la trayectoria de la Banda, haber estado vinculado a la actividad de la Banda en algún momento de sus vidas.

Dentro de los entrevistados se encuentran: Joaquín Pauta Sánchez, Director de La Banda Centenaria de Girón, José Pauta Sánchez, Director de la Banda Luis Pauta Encalada de Girón, Néstor Cárdenas Ávila, integrante de la Banda Centenaria, Patricia Pauta Ortiz, Magíster en Pedagogía e Investigación Musical, Luis Rigoberto Vallejo Vásquez profesor y ex Director de orquestas y el Sacerdote Jesús Darío Octavio Espinoza Cordero (Ver anexos 3, 4, 5, 6, 7,8).



Es importante recordar cómo se explicó anteriormente que la Centenaria de Girón, está dirigida por Joaquín Pauta Encalada y la Banda Luis Pauta Encalada, es dirigida por José Pauta Encalada (hermano de Joaquín Pauta). Otro dato importante es aclarar que las dos Bandas de Girón, son las únicas y fieles representantes del Patrimonio bandístico todavía actuante en el cantón. *“La Banda de Girón”* como era antes conocida, ya teniendo 104 años de existencia sufrió una ruptura que provocó la desintegración de una parte de sus miembros. Producido este hecho José Pauta y otros músicos ex integrantes de la actual *Banda Centenaria de Girón*, fundaron una nueva Banda actualmente conocida como la *Banda Luis Pauta Encalada de Girón*.

Las experiencias vividas, los escenarios compartidos y el intercambio musical entre sus integrantes, permiten reconocer a las dos actuales Bandas como parte del legado de la actual Banda Centenaria de Girón. José Pauta Sánchez comenta: *“Como Banda tenemos otro nombre que nos representa y honra la trayectoria musical de mi papá, pero todo lo vivido convierte a las dos Bandas en legítimas herederas de este calificativo, que por derecho les pertenece a ambas instituciones”*.

El objetivo de la entrevista estuvo dirigido a profundizar a partir de las experiencias y vivencias de informantes claves sobre los elementos: estructurales, funcionales y estético de la actividad musical de La Banda de Pueblo de Girón, que le ha permitido ser reconocida como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural del cantón. (Ver anexo 2)

Los aspectos a profundizar fueron los siguientes:

- Influencia que ha tenido la Banda de Pueblo en la vida Sociocultural del Cantón Girón.
- Elementos Socioculturales que han sido reflejados en la trayectoria y en la dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo.



- Elementos de la Cultura Universal que están presentes en el repertorio de Banda de Pueblo de Girón.
- Elementos de la cultura ecuatoriana que han sido tomados en el repertorio de Banda de Pueblo de Girón.
- Representatividad de lo autóctono, de lo peculiar e individual de la cultura ecuatoriana, Azuaya y del cantón.
- Experiencias y vivencias sobre los cambios creados en el formato instrumental, ritmos, melodías, formas de aprendizaje, técnicas interpretativas, inserción de nuevos géneros musicales dados en la Banda a través del tiempo.
- Elementos que tipifican, desde lo estructural, La Banda de Pueblo de Girón.
- Elementos que caracterizan, desde lo funcional, a La Banda de Pueblo de Girón.
- Elementos que desde el punto de vista estéticos, caracterizan La Banda de Pueblo de Girón
- Opiniones acerca de la necesidad de rescate, conservación y difusión de la música de La Banda de Pueblo de Girón
- Impacto psicológico de la Banda de Pueblo en la vida del cantón Girón.
- Criterios sobre el Priestazgo, indumentaria, alimentación, bebida, transporte.

De las entrevistas realizadas se pueden extraer los siguientes resultados:

En cuanto a los elementos Socioculturales que han sido reflejados en la trayectoria y en la dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo, los entrevistados opinan lo siguiente:

Según Joaquín Pauta, Director de La Banda de Pueblo de Girón, plantea:



“La sociedad gironense ha marcado un sello propio de identidad cultural, ha logrado sobrevivir y desarrollarse por las varias necesidades que día a día viven sus pobladores en el ámbito familiar, laboral, institucional, barrial, etc. Es imposible querer escapar a las normas que un grupo social impone a través de su desarrollo histórico y esto hace que nazcan elementos culturales que la representen. Son todas estas realidades sociales las que alimentan día a día nuestro arte como también nuestra cultura y esto nos hace ser parte de esa riqueza que cada día nos alimenta y nos fortalece”. (Joaquín Pauta; 2013).

Por su parte José Pauta otro de los músicos entrevistados, refiriere:

“Girón se caracteriza por tener una cultura con identidad propia. La influencia del medio social y cultural de Girón y sus alrededores ha influenciado de sobremanera en nuestra Banda. Nacimos y nos forjamos dentro de esta cultura; nuestra fe, pensamientos, actos y costumbres están marcados y bien enraizados. Todos estos rasgos son muy notorios en el comportamiento individual de cada integrante y el colectivo al momento de ser partícipes como Banda en los distintos actos”. (José Pauta: 2013).

Por su parte Patricia Pauta, investigadora del tema comenta: *“[...] cada individuo ordena, distingue e interrelaciona el sonido según estructuras mentales que responden a estructuras sociales sutiles que aprende al ser parte de una sociedad en particular, la cual a su vez interioriza la música según criterios previamente consensuados, esto explica cómo la vida Sociocultural de un pueblo influye en un músico que es el portador de su cultura”. (Patricia Pauta: 2013).*

Al referirse a este aspecto el Sacerdote Jesús Darío Octavio Espinoza Cordero coincide al explicar: *“Girón se ha distinguido por ser un cantón cien por ciento católico. En cuanto a mi relación con La Banda de Girón nunca tuvimos encuentros ni diferencias, es más nos supimos llevar bien, solía llegar a casa de los músicos Pauta quienes dirigían la Banda en aquel entonces. La Banda de Pueblo de Girón es absolutamente indispensable y necesaria en las distintas festividades de carácter religioso. Sin la Banda no*



hay fiesta, habría un vacío; esto provocaría una gran herida a la tradición y por ende a la cultura ya que es un elemento cultural indispensable que ha trascendido a través del tiempo y ha llegado a convertirse en un sello que representa lo que expresa la cultura gironense”. (Espinoza: 2013).

Sobre este aspecto es importante destacar la relación dialéctica que se da entre La Banda de Pueblo de Girón y los ciudadanos; es decir, la música de la Banda refleja las tradiciones culturales de la localidad, se enriquece con ellas, con sus raíces, se convierte en elemento esencial en las actividades festivas, como la “*Fiesta de los Toros*” en los rituales religiosos, en los actos fúnebres, es decir la evolución de la Banda ha acompañado la evolución Sociocultural del cantón Girón, y a la vez, la ciudadanía siente la Banda como parte de ella, sus músicos han crecido, formado y desarrollado dentro de la Banda, las personas se comunican, cooperan y cohesionan alrededor de la Banda, el pueblo se siente representado por su Banda, es por eso ambas partes, es decir Banda de Música y población en general coexisten en espacio y tiempo y ambos son imprescindibles para la vida del cantón.

En la exploración sobre los elementos Socioculturales que han sido reflejados en la trayectoria y en la dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo, las respuestas emitidas también tienen puntos de coincidencias.

Joaquín Pauta plantea que: “[...] *la diversidad cultural de nuestro sector lleva consigo una riqueza de costumbres, lenguas, tradiciones, comidas, fiestas, etc. Todo este paquete de elementos muy necesarios para la relación y sobrevivencia de una sociedad, han influenciado de sobremanera dentro de la trayectoria cumplida por La Banda de Girón. Todo este paquete cultural de ricas tradiciones ha logrado trascender e impregnarse hasta llegar a convertirse en símbolo y sello propios del sector gironense donde es muy necesario convivir día a día con ellos; es decir lo uno tiene que vivir ligado a lo otro para así lograr un fortalecimiento y hacer que nuestra Banda siga existiendo a través de todas las generaciones*”. (Joaquín Pauta; 2013).



Estas ideas son coincidentes con las de José Pauta cuando nos dice: *“[...] los elementos que marcan gran connotación e influencia dentro de la vida de la Banda son aquellos con los que se convive día a día, entre estos están sus costumbres, tradiciones, la religión, la política, el medio social y su comportamiento, otros fenómenos como la migración no solo al extranjero sino también dentro de nuestro país, han logrado ser fenómenos de gran connotación dentro de la Banda y esto se ha notado no solo en el aspecto musical sino también en el comportamiento de cada uno de los integrantes”*. (José Pauta; 2013).

Patricia Pauta explica que: *“[...] existen varios aspectos Socioculturales que se reflejan en la Banda de Pueblo, uno de ellos es en la interpretación, para estos músicos la interpretación comunitaria tiene más valor que la supremacía de ejecución de un músico o de un grupo sobre otro, razón por la cual en una procesión por ejemplo son varias Bandas y músicos interpretando a la vez, la participación musical es un principio de reciprocidad y dádiva a lo divino a cambio de protección, bienestar etc. Este principio es una tradición que se aplica y se enseña de generación a generación, que marca la trayectoria de La Banda de Pueblo de Girón”*. (Patricia Pauta: 2013).

El Sacerdote Darío Espinoza: *“la Banda ha aportado y enriquecido la cultura del cantón Girón, es una fiel representante de su acontecer y su historia, son razones para pedir a la población que se tome en cuenta y se valore lo que tienen en sus manos”*. (Espinoza: 2013).

En las respuestas existen elementos coincidentes y otros que se complementan, pues no es menos cierto que La Banda de Girón refleja el lenguaje autóctono de la región, las tradiciones alimentarias, las formas de organizar las fiestas y hasta las proyecciones políticas del cantón.



Al referirse a los elementos de la Cultura Universal han sido tomados en el repertorio de Banda de Pueblo de Girón, su Director Joaquín Pauta reconoce:

“La Banda de Pueblo por tradición interpreta Música Nacional, pero en casi la última década y media, hemos introducido nuevos repertorios en especial latinos-tropicales como la Cumbia de Colombia, el Merengue de Puerto Rico y más variados ritmos extranjeros; todo esto debido a que entre el público hay gente que no es amante de la Música Nacional, entre ellos la juventud, y aunque en este aspecto se ha notado un cambio positivo nos es muy necesario introducir al repertorio la música comercial extranjera, con la finalidad de no desaparecer del medio artístico y a su vez que nos ayude a mantener a la Banda para el sustento que cada uno de los integrantes necesita”. (Joaquín Pauta; 2013).

Ésta es una reflexión muy interesante pues ninguna práctica cultural en la actualidad escapa de los efectos de la globalización, no es menos cierto que la Banda sigue representando lo tradicional del pueblo, pero las músicas y ritmos foráneos llegan con gran intensidad a las jóvenes generaciones y una forma de seguir buscando la aceptación en ellas es seguir al ritmo de la vida, la música de actualidad e inteligentemente mantener la autoctonía.

No obstante, el mismo entrevistado reconoce y acota: *“[...] dentro de la cultura ecuatoriana La Banda de Pueblo de Girón ha tomado repertorios “caracterizados por costumbres y folklor indígena y mestizo”; en nuestro caso podría decir que se trata más de un mestizaje por todos lados que se la quiera ver. El instrumental, los estilos, la técnica y otros elementos no son autóctonos o indígenas, como ya se explicó, es decir nuestros instrumentos a pesar de ser acústicos son más de elaboración extranjera y los estilos musicales a pesar de tener un sabor indígena son la combinación de sonidos indígenas y extranjeros que han llegado a nuestra zona por distintos motivos suscitados a través de los tiempos”. (Joaquín Pauta; 2013).*



Por su parte José Pauta profundiza en este aspecto y declara: “[...] *por tradición los ritmos más interpretados por La Banda de Girón son los Albazos o a veces conocidos como Cachullapis, Sanjuanitos, Tonadas, Pasillos, Pasacalles, Yaravíes, Fox Incaico. Tenemos un repertorio muy variado y en varios ritmos, tanto nacionales como extranjeros, [...] cada uno está trabajado de acuerdo con el evento en el que participamos. Para la fiesta de los Toros de Girón tiene que ser especialmente Música Nacional; así mismo, en los Pases del Niño que se da en el mes de diciembre hasta enero, tocamos los “**Tonos del Niño**” o más conocidos como ‘**Villancicos**’, entre ellos las canciones de “Ya viene el Niñito” “Los Peces en el Río” y muchas más.*

[...] en lo que respecta a bailes van temas en distintos ritmos nacionales y extranjeros, en especial Música Nacional, ya que el público siempre nos insiste por la música nuestra. Lo que respecta a otros ritmos también tocamos Cumbia, Salsa; cuando viajamos a la costa que cualquiera podría decir o pensar que solo nos pedirían estos ritmos tropicales pues no es así ya que la gente quiere bailar con ritmos nacionales, le da más gusto disfrutar al ritmo de nuestra Música Nacional. Pienso que todo esto se ha debido a los timbres de nuestros instrumentos, son vibraciones naturales y típicas que para el oído de la gente ya es característico oír nuestra música en este tipo de formato instrumental”. (José Pauta; 2013).

José Pauta, en una segunda entrevista refuerza lo dicho anteriormente: “[...] *esto nos lleva a la conclusión de que lo nuestro tiene un valor muy grande y que cada nota que interpretamos se puede sentir por medio de nuestros instrumentos acústicos que emanan una energía especial.*

En el repertorio de Música Nacional están temas como ‘Gironejita’, El Toro Barroso, La Cuchara de Palo, Por eso te quiero Cuenca y un sinnúmero de temas nacionales. La Banda en su mayoría forma parte de sepelios, aquí se interpretan las marchas fúnebres como “Catacumbas”;



dentro de la Iglesia se interpretan temas como. *“Collar de Lágrimas” “Allá te Esperaré” “La Voz de los Andes.*

La Banda Luis Pauta Encalada siempre está preparada para todo acontecimiento, tal es el caso, en nuestro repertorio incluye el “Himno a Girón”, “El Himno Nacional” que son interpretados muy especialmente en las Fiestas del Cantón Girón”. (José Pauta; 2013).

Patricia Pauta nos hace saber: *“[...] los repertorios que maneja la Banda de Pueblo han sido elaborados de acuerdo a la necesidad de los habitantes de esta localidad, así por ejemplo el aspecto religioso es uno de los componentes más importantes y de allí que el repertorio sacro es uno de ellos, así podemos escuchar los himnos sagrados católicos que se encuentran presentes en varias celebraciones importantes registradas en su calendario.*

Otro ejemplo sería la utilización de gran cantidad de géneros musicales sincréticos que resultaron del producto de la Transculturación del encuentro de las culturas indígena e hispana, que en la actualidad son parte del repertorio musical de esta Banda”. (Patricia Pauta; 2013).

Nótese como la explicación coincide con los elementos abordados en los epígrafes anteriores en cuanto formato instrumental, repertorio, ritmos, melodías, escenarios de presentación, la coincidencia con la información encontrada en los documentos revisados y la memoria viva de los músicos.

Sobre el por qué La Banda de Pueblo de Girón es representativa de lo autóctono, de lo peculiar e individual de la cultura ecuatoriana, Azuaya y del cantón, Joaquín Pauta expresa: *“Es indispensable que en toda sociedad existan elementos representativos de su cultura, nuestra Banda no escapa a esta condición ya sea por el valor musical, cultural y simbólico que siempre ha dejado a través de la historia del cantón o por la necesidad que prima que en toda sociedad deben existir elementos que interactúen con los distintos acontecimientos que se dan a través de los tiempos.*



La Banda de Pueblo de Girón ha sido desde sus principios hasta la actualidad una fuerte y evidente muestra de representación cultural para la sociedad gironense, ya sea dentro del sector como fuera de él, y más aún por el hecho de que sus integrantes son propiamente oriundos del cantón Girón. La Banda de Girón tiene un valor muy grande dentro de la cultura ecuatoriana; periodistas que han visitado a La Banda de Girón opinan que ya es una reliquia, parte del Patrimonio Cultural de la humanidad; es decir, no solo del cantón o de la provincia, ni del país, sino del mundo entero". (Joaquín Pauta; 2013).

Coincidente con lo expresado anteriormente José Pauta expresa: "[...] nos destaca como Banda de Pueblo es el no dejar morir el fin para el que está constituida, logrando de esta manera, mantener nuestro sello y esto se refuerza con la actividad de las demás Bandas en el Ecuador. La Banda de Girón ha logrado mantener las mismas costumbres y tradiciones heredadas de nuestros antepasados y esta es la clave para lograr ser un fuerte símbolo cultural representativo del sector y del país". (José Pauta; 2013).

Patricia Pauta aporta datos muy precisos relacionados con el asunto pues dice que: "[...] recordemos que la Banda de Pueblo surge por emulación de la Banda Militar que hace su aparición en el Ecuador después de la primera década del siglo XIX (1818), a partir de esta motivación el surgimiento de las Bandas entra en un proceso de conformación en varias ciudades y cantones del país con el tiempo se genera una apropiación de este ensamble y llegan a constituirse en representativas de varias localidades, siendo un ejemplo La Banda de Girón que sobrepasa más de cien años de conformación lo que le ha constituido en ícono de esta localidad". (Patricia Pauta: 2010).

Resultan muy interesantes los criterios expresados por Joaquín Pauta en su entrevista, relacionados con sus experiencias y vivencias sobre los cambios creados en el formato instrumental, ritmos, melodías, formas de aprendizaje, técnicas interpretativas, inserción de nuevos géneros musicales dados en la Banda a través del tiempo.



El Director de la Banda al referirse al instrumental plantea: *“En la Banda no existen para nada los instrumentos eléctricos como un Bajo, Órgano, Batería y otros más que se usan hoy en día en agrupaciones de distintos formatos al nuestro; por un tiempo se pensó integrar a la Banda un Bajo eléctrico pero vimos que no iba a ser una buena decisión ya que esto iba a dañar la estética y la tradición que por muchísimos años hemos mantenido y por el hecho de que nuestra Banda ya cumplió más de cien años de vida.*

Otro dato más: *“en los ciento ocho años de vida de la Banda hemos tocado ciento cinco años sin Trombón, hace muy poco apareció este instrumento en nuestras filas; los demás instrumentos estuvieron en nuestro formato desde la creación de la Banda y se fueron adquiriendo e introduciendo poco a poco. Los instrumentos de las personas fallecidas en su mayoría se quedan en sus casas ya que sus familiares no nos lo quieren vender ya que quieren tenerlos de recuerdo.*

No se usan micrófonos y cosas por el estilo y, a pesar que ya se probó con equipos de amplificación, se vio que iba a desaparecer la tradición y la imagen que la Banda siempre ha dado en los distintos escenarios; se tomó la decisión de obviar la idea y fortalecer más la identidad que siempre nos hemos mantenido.

Para la adquisición de los instrumentos hoy en día por las facilidades de pago que existe en los almacenes (cuotas mensuales a largo plazo), se nos hace mucho más fácil obtener el instrumento. Por tradición oral se ha oído decir que en épocas remotas los instrumentos de viento llegaron a través de ex militares retirados que llegaban con su instrumento o con instrumentos que eran dados de baja que entre los mismos músicos se remataba a muy bajo costo; otra forma de adquisición era comprando instrumentos usados en orquestas que salían a buen precio [...].



Sobre la división instrumental siempre como norma en la Banda no debe haber más ni menos de doce músicos pero en nuestro caso cambiamos esa norma para dar más apertura a la juventud a que pasen a ser los nuevos elementos que den vida a La Banda de Girón”.

Sobre la música y los ritmos el Director J. Pauta expresa: *“Para todo evento estamos preparados y no ser sorprendidos. En nuestro repertorio incluye todo tipo de Música Nacional como Sanjuanitos, Pasacalles, Albazos, Tonadas que actualmente se conoce como Cachullapis y se interpretan de acuerdo al espacio y época del año; por ejemplo, en la retreta del parque interpretamos ritmos latinos como la Cumbia, el Merengue, el Bolero y al último la Música Nacional; pienso que esta modalidad debería cambiar ya que primero debería ser lo nuestro, pero la exigencia del público en estos espacios es distinta a otros; en la quema de un castillo (evento de gran tradición en nuestra zona andina) interpretamos el tema de la “Vaca Loca” “El Indio Lorenzo”, en la quema de la **Chamiza** tocamos el tema “La Chamiza”, en un brindis va un tema llamado “El Traguito de Caña Blanca”, en la repartición de los canelazos (bebida alcohólica del zumo de la caña con agua de canela hirviendo) se interpreta “El Canelazo” y otros más como “Pase la Agüita Comadre”, “La Chicha de la Santa”. Todos estos estilos y ritmos los mantenemos en su más puro modo rítmico y melódico, aunque hoy en día a todos estos ritmos han sido implementados audios con los nuevos sistemas e instrumentos eléctricos por grupos con distintos formatos que en la actualidad se conforman.*

En los velorios generalmente tocamos temas como “Lágrimas y Recuerdos”, “Allá te esperaré”, en el sepelio a la madre el tema “Collar de Lágrimas” y camino al cementerio: “La Marcha Fúnebre”. Para los eventos de tipo social del cantón Girón también está dentro de nuestro repertorio el Himno a Girón. En cuanto a composiciones propias no tenemos ninguna en especial. En lo que respecta a arreglos de canciones tenemos un gran número de temas incorporadas a nuestro estilo.



Si hablamos de porcentajes de estilos interpretados por la Banda toca decir que en un 80% de música va para música nacional y un 20% para música extranjera [...].

Sobre las fiestas y las festividades cuando la Banda empieza a tocar se logra sentir que la gente empieza a mover su cuerpo a nuestro ritmo y no falta quien esté al frente de nuestra agrupación bailando con toda la alegría y sentimiento, sacando su pañuelo. En ciertas ocasiones nos han comentado que cuando escuchan o bailan con nuestra música el cuerpo despidе las tristezas y problemas y eso en nosotros provoca gran placer y contento.

En los últimos tiempos se está retomando la costumbre de ver a las Bandas en los matrimonios, bautizos, en reuniones o fiestas de empresas y más eventos particulares. La Banda da su show en medio de la fiesta que muchas de las veces llega en medio del festejo y con la quema del castillo que generalmente se da en el patio.....al finalizar la gente ingresa nuevamente a la fiesta a seguir bailando con las agrupaciones contratadas o con el DJ que actualmente prepondera en muchas de las festividades de nuestro medio.

En la ciudad de Cuenca las más convocadas son en el mes de diciembre la Fiesta del Niño Viajero, el 15 de julio Las Carmelitas en la Plaza de las Flores de esta misma ciudad y otros eventos religiosos más. En Girón: somos convocados por las parroquias Asunción y San Gerardo; todo el mes de noviembre la Fiesta de los Toros de Girón y en diciembre Las Pasadas del Niño que se dan por distintos sectores de Girón como también fuera del cantón. Los jubileos, en las fiestas de Carnaval por el mes de febrero.

Los integrantes aprenden pues la mayoría de ellos que han pasado por la Banda han llegado a ser parte de esta por herencia, entre ellos existe la familia Pauta que ha llegado a ser fieles representantes y unos de los pilares para la conservación de La Banda de Girón. Como se dice el futbolista y la música están cogidos de la mano, ya que ellos nacen más no se hacen.



En cuanto a músicos académicos o de conservatorio tenemos no más de tres en nuestra Banda, los demás su conocimiento ha sido más práctico que teórico y en la ciudad de Cuenca tenemos a profesores de vientos como Rigoberto Vallejo, Fausto Paccha, quienes han aportado de sobremanera a la preparación de los músicos de viento”. (Joaquín Pauta; 2013).

Sobre estos mismos aspectos el músico José Pauta nos comenta: “[...] según cuenta mi papá Luis Pauta antes de La Banda de Girón existió la Banda Municipal, esta no duró mucho y una parte de sus integrantes conformaron La Banda de Girón. Según cuentan entre el instrumental de la Banda Municipal unos pocos fueron comprados para La Banda de Girón y otros donados a museos. En la actualidad cada integrante tiene su propio instrumento, hoy en día la adquisición de estos es más fácil debido a los créditos a largo plazo y los precios competitivos que existen entre los distintos almacenes.

En cuanto a la instrumentación la Banda siempre ha mantenido el mismo formato, aunque a través de los tiempos estos han ido cambiando en forma y tesitura. Los Teclados y Bajo eléctrico no están dentro de nuestro formato instrumental, así no perdemos la tradición y la identidad como Banda y de esta manera se siente la naturalidad de nuestra música.

Lo que últimamente se ha incluido en nuestro instrumental son los Trombones de Vara, antes de estos se usaban los Barítonos y desde siempre la Trompeta, el Trombón, el Clarinete, y los instrumentos de percusión tales como los Platillos, el Redoblante, el Güiro y el Bombo” (José Pauta; 2013).

La investigadora Patricia Pauta afirma: “El formato instrumental europeo en su mayoría se ha mantenido hasta la actualidad, los instrumentos están caracterizados por el material de construcción que permite una mayor o menor fidelidad en el sonido, y a su vez esto está



condicionado por el costo que pueda manejar una u otra Banda según su presupuesto.

En cuanto a los géneros que se emplean se han ido incrementando de acuerdo a las múltiples funciones de la Banda; en otras palabras, en el campo religioso, social, político etc. La forma de aprendizaje se efectúa de generación a generación y por dos vías, la una enseñanza es por escritura musical (partituras) y la otra es por oído aprovechando el talento y destreza de los músicos, a su vez las técnicas interpretativas también son asimiladas por las jóvenes generaciones que se van integrando a la conformación de las Bandas y en el seno de éstas se genera el proceso de enseñanza aprendizaje". (Patricia Pauta: 2010).

La entrevista en profundidad realizada al Director de la Banda Centenaria, continuó ofreciendo información sobre una serie de detalles importantes que caracterizan desde el plano funcional La Banda de Pueblo de Girón. Al respecto Joaquín Pauta plantea: *"Por datos históricos y como es lógico de suponer, la Banda no solo se formó para obtener ingresos económicos; se creó por necesidades comunes necesarias en todo ámbito. La Banda fue creada para acompañar distintos acontecimientos especialmente actos civiles y religiosos y de esta forma identificarse con lo social, cultural, deportivo y religioso.*

Otra funcionalidad de la Banda es crear por medio de sus sonoridades, ambientes de sano esparcimiento y convivencia social como por ejemplo en una fiesta se puede observar alegría y movimiento, al ritmo que la Banda interpreta. Hemos tenido experiencias con extranjeros que hasta han bailado con nuestra música y esto convierte a nuestro cantón en un recinto más agradable que de paso promueve el turismo. Desde el punto de vista estéticos, La Banda de Pueblo de Girón como en toda agrupación musical, está caracterizada por la necesidad del sonido y este puede ser dependiente o no de la mezcla del ritmo, la melodía y la armonía que son elementos propios que permiten establecer el significado de la



música como arte, y a partir de esto la podemos analizar desde un punto de análisis estético.

Cada una de las canciones interpretadas pueden ser bonitas como expresa nuestro pueblo; esto en una parte del público y para otra parte no y esto pone en juego la identidad implantada por la Banda así como también por el dueño de la obra musical y esto incluye al cantón al que representamos ya que entre todos estos entes existe comunión a partir de aspectos tan personales como sus emociones y creencias en el acto de determinar la estética de las obras interpretadas.” (Joaquín Pauta; 2013).

El Director Joaquín Pauta considera sobre la necesidad del rescate, conservación y difusión de la música de Banda de Pueblo en el cantón Girón: “[...] lo que respecta a rescate nosotros nos hemos propuesto buscar todo lo que respecta a música antigua como se dice, en especial que sea propia de nuestro territorio. Existe muchísima música en estilos como Sanjuanitos, Pasacalles, Albazos o más conocidos como Cachullapis y más por rescatar y que a su vez nunca hemos dejado de tocar ya que estos estilos caracterizan a La Banda de Girón.

Otro factor que ha ayudado a la preservación de las Bandas del sector es el hecho de que se han creado más Bandas en los sectores rurales y en nuestro mismo cantón debido a la desintegración que sufrió La Banda Centenaria de Girón suscitada algún tiempo atrás”. (Joaquín Pauta; 2013).

Según su Director, La Banda de Girón tiene un gran impacto psicológico en la vida del cantón, pues estimula el *Priostazgo*, pues son los priostes quienes se encargan de auspiciar el evento y entregan a la comunidad todo lo necesario para los días de las fiestas es decir la alimentación, los animales, los espacios para los cultos religiosos, las agrupaciones musicales y más.

En el avance de la entrevista Joaquín Pauta nos comenta: “Es característico de nuestro sector el encontrar al prioste en las distintas



festividades de las comunidades de Girón, son quienes se encargan del auspicio para los distintos acontecimientos civiles y religiosos que se darán en la fiesta. Es frecuente los auspicios de gironenses residentes en otros países como Estados Unidos y España, esta costumbre se va perdiendo con el tiempo ya que aquellos residentes organizan su propia fiesta en el país donde viven, esto ocasiona la perdida de los auspicios muy necesarios para el desarrollo de la festividad.

El prioste es el centro de la fiesta, sin él no podría existir fiesta, es el que controla y auspicia las actividades festivas; este elemento tan indispensable para la fiesta ha sido y será por siempre de suma importancia por lo cual es algo que nace del sentir de la gente en encontrar a alguien que los represente, que los dirija, dejando notar que sin él se sentiría un abandono y un gran vacío por el cual no tendría sentido la fiesta, la alegría y podría decirse hasta la fe”. (Joaquín Pauta; 2013).

Coincidente con esta idea Patricia Pauta explica: “[...] los priostes son quienes contratan a las Bandas de Pueblo, muchos de ellos cuentan con recursos que provienen de emigrantes que viven en el exterior y envían divisas con este fin, además de la remuneración que se ofrece a los integrantes de las Bandas a través de su Director, ellos gozan de otros beneficios como la alimentación, la bebida y el transporte que también son cubiertos; este particular es importante puesto que consideran que “Si mejor tratan a los músicos” los priostes ganan el derecho de volverlos a contratar con éxito a estos músicos que ocupan una alta jerarquía después del Sacerdote, autoridades y los priostes dentro de esta comunidad”. (Patricia Pauta: 2010).

- **Girón tiene potencialidades**, pues es un cantón histórico y patrimonial. Está ubicado a 45 km de Cuenca sus calles, iglesias y parques llenos de detalles y color nos permite apreciar una arquitectura tradicional y moderna que se alternan armoniosamente. Con respecto al turismo Joaquín Pauta nos comenta:



Girón encierra una riqueza histórica que la podemos apreciar en lugares como el Portete de Tarqui, la Pirámide y el Templete de los Héroes, así como también el museo Casa de los Tratados en donde se firmó el “Tratado de Girón” lugar en el cual los hechos y testimonios quedaron grabados para el orgullo de los ecuatorianos haciéndonos revivir la Batalla de Tarqui, dirigida por el Mariscal Antonio José de Sucre, en donde muchos patriotas entregaron sus vidas por la libertad y así dieron el inicio de una nueva nación.

En los alrededores de este cantón podemos apreciar grandes paisajes naturales como el majestuoso Chorro de Girón, montañas, cerros entre ellos el Masta, quebradas, ríos, paisajes hermosos de naturaleza, aves silvestres, etc. todo esto lo podemos encontrar a los alrededores del cantón en varias comunidades y parroquias, entre ellas Zapata, Asunción, San Gerardo, Gigantones; hosterías como Lago de Cristal, Los Faiques de Caledonia, son lugares ideales para descansar o estacionarse a disfrutar de las distintas actividades deportivas y variadas como cabalgatas, los columpios en árboles, canotaje y la tarabita, también podemos disfrutar de una deliciosa cocina y aperitivos de gran gusto propios de la región.

Con gente muy hospitalaria Girón tiene una gran riqueza turística por explotar. Actividades como caminatas, fotografías, observación de aves y naturaleza convierten a Girón y sus alrededores en una zona de turismo sostenible. Al respecto Joaquín P. expresa: “[...] lastimosamente todo esto no se puede dar ya que nuestros gobernantes se centran en obras de cemento y carreteros más no en proyectos como la promoción del turismo, el ecoturismo y el aventurismo que ofrece nuestro sector y es por esta razón que lastimosamente muy pocos turistas llegan a nuestro cantón”; observaciones como estas es muy común escuchar en pobladores del sector creando ansiedad, descontento y un gran vacío que como testigos de esa realidad se podría decir que ese sentir va para largo si no se valora y se explota el tesoro escondido que Girón encierra.

- Con respecto a la alimentación Joaquín Pauta explica:

“Debido al desarrollo de las vías, Girón ha sido desde siempre un punto de contacto hacia distintos sectores de costa y sierra, esto ha permitido un fácil acceso de productos ajenos a nuestro sector, tales como los mariscos, frutas, hortalizas y granos de otras provincias del país.



Flor de la Achira⁶⁶
Fotografía 38

Entre las comidas típicas de la zona están los tradicionales “pan de dulce”, “pan de achira” elaborados en base al almidón de “achira” (planta típica de la zona), los delicados, el pan de mestizo, el pan de huevo, los chasquis, el queso amasado y más variadas golosinas que las podemos encontrar en distintas panaderías del sector. El hornado (el chanco al horno) es uno más de los platos tradicionales más consumidos por los pobladores y turistas y es parte de la gastronomía que identifica a la zona y el cantón, las carnes como la de res (ganado), el pollo, el cuy, sumados a la gran variedad de hortalizas y granos propios de la zona también son otra gran fuente de sustento alimenticio, esto es ya característico por ser una zona andina. En las zonas rurales, el sector ganadero y agrícola es la fuente de subsistencia tanto para

⁶⁶ planta típica de la zona. Entre las comidas típicas de la zona están los tradicionales “pan de dulce”, “pan de achira” elaborados en base al almidón sustraído de la flor de “achira”.
Fotografía tomada el sábado 30 de noviembre del 2013.



la alimentación como para el ingreso de divisas de la zona. En la parroquia de San Gerardo es importante la industria lechera, que ocupa una numerosa mano de obra en la fabricación de quesos y otros derivados”. (Joaquín Pauta 2013).

- **Sobre las bebidas expresa:**

“[...] en la región existen zonas donde crecen frutas cítricas, de estos se elaboran distintas clases y sabores de jugos y estas sirven para darle sabor y aroma a los diferentes tipos de alcohol de la zona. La mayor producción en cuanto a bebidas lo constituye la fabricación de las bebidas alcohólicas que ya es parte del folklore y tradición del cantón. En cuanto a la elaboración de bebidas alcohólicas las de mayor producción son el guarapo, este jugo proviene del zumo de la caña que se puede servir solo o acompañado de aguardiente con limón o naranja; el mapanagua que es una bebida formada por la mezcla del jugo de caña con aguardiente, limón y hielo, una bebida de moderación para disfrutar y el más fuerte y de mayor tiempo de elaboración llamado aguardiente que es el de mayor consumo en todos los eventos festivos de la zona.

Todas estas son bebidas propias de la región que dan gran connotación e influyen en el medio social que sufre niveles altos de alcoholismo. La fabricación de estas bebidas se realiza en las moliendas, estos son espacios que pueden estar dentro de una vivienda, quinta vacacional, una hacienda o en un terreno al aire libre; aquí se construyen las ramadas, estas son construcciones de ladrillo fabricados en la misma zona, su estructura consta de anchas columnas de ladrillo o adobe, o en algunos casos, de una combinación de los dos tipos, llevan una cubierta elaborada de paja de caña que servirá para proteger los equipos extractores del zumo de la caña de azúcar que luego servirán para la obtención del aguardiente, la panela, el guarapo y otros derivados.

Hoy en día, debido al gran desarrollo de la industria se han logrado suplantar estos medios de elaboración y se han implantado grandes



industrias haciendo de la fabricación tradicional una costumbre que solo se ve en lugares pequeños y de comercios que tratan de promocionar y competir con el producto por su bajo costo. Las ancestrales moliendas no solo son conocidas por la elaboración del aguardiente, sino además por otros productos tales como la chicha que es el resultado del extracto de la caña reposada en la sombra durante tres días dentro una vasija de barro; la miel, esta proviene del guarapo y mejor si es de caña madura esta se deja hervir dos horas hasta que se note que de “el punto o espesor” y la panela que sigue el mismo proceso que la miel pero de mayor tiempo hasta dar con un espesor donde se la pueda verter en pequeños moldes de forma rectangular”. (Joaquín Pauta; 2013)

En cuanto al tema del **transporte** se desarrolló un intercambio de conocimientos con el entrevistado, logrando conciliar lo siguiente:

- *Según datos históricos desde tiempos remotos los Incas poseían un primitivo pero muy eficiente sistema de carreteros que se conectaban a lo largo y ancho de su Imperio, la transportación de los productos a lomo de mulas o de llamas y a pie como fue el caso de los Chasquis, que muchas veces tenían que lograr pasar a través de puentes colgantes o simplemente cuerdas sujetadas entre las montañas [...].*

Con relación a esto Joaquín Pauta refiere: [...] como se sabe, para la población gironense ha sido indispensable el transporte y la conexión con otros pueblos. La necesidad de transportar objetos de distinta clase ha permitido la promoción del transporte público como una necesidad básica para una fácil movilización. Todas estas facilidades lograron grandes desarrollos en las distintas zonas del cantón Girón.

En cuanto al transporte Girón tiene espacios adecuados como la Terminal de Girón donde hay salidas frecuentes de las diferentes compañías de transporte hacia el Terminal Terrestre del Sur de Cuenca ubicada en la “Feria libre el Arenal” de la ciudad de Cuenca.



Las compañías que brindan transporte interprovincial hacia el cantón Girón son San Fernando, Santa Isabel, Sucre, Azuay y Rutas Orenses; dentro de Girón las camionetas: Cooperativa Ciudad de los Tratados, la Cooperativa Claquisay y los Taxis de Girón”.
(Joaquín Pauta; 2013).

Los datos aportados por las entrevistas en profundidad realizadas a dos informantes claves músicos: Joaquín Pauta S., José Pauta S., a la investigadora Patricia Pauta y demás entrevistados, se transcribieron con total veracidad y respeto a sus autores, han aportado un valioso arsenal de conocimientos y testimonios que permiten afirmar los elementos que tipifican la trayectoria musical de La Banda de Pueblo de Girón que le permiten ser reconocida como icono representativo dentro del Contexto Sociocultural de dicho cantón, problema científico que fue planteado al inicio de este informe.

La hipótesis presentada en esta investigación ha sido formulada de la siguiente forma: *“La larga trayectoria musical de La Banda de Pueblo de Girón, sus características, así como la expresión musical y su impacto social y psicológico, le han permitido ser reconocida como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural de dicho cantón”*. El fin trazado se corrobora después del análisis minucioso de documentos y del procesamiento de las entrevistas en profundidad realizadas.

5.7. Análisis Etnomusical de la Banda de Pueblo en el cantón Girón.

“Desde finales de los años 50 los etnomusicólogos de E.U., habían desarrollado dos corrientes para los estudios de esta joven rama de la ciencia, por un lado estaban los que investigaban en música desde una



formación antropológica y por otro lado los que, por su formación musicológica, lo hacían desde esta perspectiva teórica". (Oliva, 2008).

En este informe se realizará un análisis desde el primero de los posicionamientos teóricos, es decir, desde la Antropología Cultural retomando ideas que ya han sido expresadas en los diferentes epígrafes de esta tesis.

Los criterios empleados para el análisis serán: la concepción de lo Sociocultural; el Patrimonio Intangible y la Cultura Popular Tradicional relacionada con la Banda de Pueblo en el cantón Girón.

5.8. La Banda de Pueblo como concepción de lo Sociocultural en el cantón Girón.

Lo Sociocultural es una forma de entender la realidad social, da una visión más compleja y completa de los hechos culturales, es decir, generados por las personas en el medio social, en interacción entre ellas, en relación con su entorno, teniendo en cuenta aspectos económicos, culturales, sociales, históricos, políticos, etc.

Lo Sociocultural implica tanto lo social como lo cultural. Lo social se refiere a la esfera de las interacciones e interrelaciones que establecen los seres humanos entre sí, bien sea como individualidad, bien como grupo, cuya esencia es definida a partir precisamente de la actuación en un contexto histórico determinado, mientras que dentro de esta esfera actúa y se desarrolla la cultura.

Para el estudio de la dimensión Sociocultural se manejan criterios como la Cultura Popular y Tradicional la cual se analizará como criterio específico más adelante. Otro de los indicadores de lo Sociocultural es la impronta en la vida cotidiana de las poblaciones donde se desarrolla. De hecho, las entrevistas, documentos e investigaciones, han permitido revelar



al lector interesado en el tema de la Banda de Pueblo en el cantón Girón, como una institución de gran arraigo popular y que ha dejado su huella a través de la historia de la población del cantón e incluso en poblaciones aledañas que requieren de sus servicios.

La Banda de Pueblo en Girón, es una Institución Cultural que reafirma, fortalece y/o promueve el sentido de pertenencia a la localidad, su música, sus ritmos, las propias anécdotas y leyendas que se tejen a su alrededor, todo ello es evidencia del sentido de pertenencia de sus músicos a la localidad y de la localidad que siente como su más importante agrupación musical a su Banda de Pueblo.

En el cantón Girón, la Banda de Música es un legado histórico en sí mismo, sus más de 100 años de existencia fecunda y provechosa la convierten en memoria viva y enriquecedora, la Banda se proyecta en función de consolidar la memoria histórica propia y de la región, la celebración de su centenario de existencia en diferentes lugares y por diferentes vías hace valedera la afirmación.

“[...] su principal misión es resaltar los aspectos identitarios de la región. De sus actuaciones, en correspondencia con lo que explican sus músicos, el 80% de sus interpretaciones pertenecen a la música popular, entre ellas las típicas de la región de origen, solo un 20 % se dedica a otro repertorio foráneo como parte de su enriquecimiento musical”. (Pauta Patricia; 2013).

Su propia existencia es la mayor referencia para afirmar su papel en el fortalecimiento de los valores patrimoniales del cantón Girón y de la región, así como en el desarrollo de procesos de creación y apreciación artística, y sobre todo, de los relacionados con propiciar nuevas maneras de ser y de hacer más acordes a las necesidades de hombres y pueblos.



5.9. La Banda de Pueblo como Patrimonio Intangible del cantón Girón.

“El Patrimonio Intangible es una parte significativa de la creación humana que no se limita a los Valores Patrimoniales Objetuales, que abarcan desde la conciencia identitaria y diferenciadora de unos pueblos respecto de otros, basados la tradición oral y gestual, hasta las diversas formas de comunicación artística cuya percepción no sólo depende de algunos órganos de los sentidos”. (Guanche, 2006).

En Girón, la Banda de Pueblo constituye uno de los monumentos del Patrimonio Intangible del cantón y de la nación ecuatoriana. Su existencia data de más de 100 años de vida, y su legado musical y, sobre todo, su huella en la cultura de la región se manifiesta como búsqueda y expresión de lo propio.

“La problemática de la identidad constituye la piedra angular del pensamiento cultural y filosófico latinoamericano, esta noción fusiona componentes objetivos y subjetivos y establece un vínculo entre lo dado y el imaginario colectivo”. (García, 1983) La identidad es, en gran medida, contenido de lo intangible.

Es precisamente lo que sucede con La Banda de Pueblo de Girón, existe esa relación entre lo Tangible que es la Banda de Música con sus más de 100 años de historia, y los elementos que permiten el conocimiento de su trayectoria, es decir, la música, las anécdotas, leyendas, ejemplos que constituyen parte importante del imaginario colectivo que renueva constantemente su historia, la enriquece y la conserva permanentemente. Hay conciencia de la autenticidad de la Banda como símbolo cultural del cantón, su existencia histórico-concreta trasciende y se logra aquilatar su verdadero significado para la vida de los pobladores del cantón, tanto residentes como migrantes. Por ello su música, es parte del Patrimonio Intangible, así mismo sus ritmos, sus actuaciones, y sus melodías interpretadas una y otra vez, cual



expresa su permanencia en el imaginario popular colectivo más allá de su existencia física.

5.10. La Banda de Pueblo como Cultura Popular Tradicional en el cantón Girón.

Como se ha expresado anteriormente, en la literatura consultada el término Cultura Popular y Cultura Popular Tradicional muchas veces es identificada como *“Patrimonio Inmaterial”* y es porque entre ellos existe gran similitud. Cultura Popular Tradicional, es un criterio asumido para poder comprender por qué la Banda Musical de un pueblo es expresión de este fenómeno cultural y forma parte del *“Patrimonio Inmaterial”*.

La Banda de Pueblo de Girón constituye una de las tradiciones más genuinas del Contexto Sociocultural de la región, en el caso específico que ocupa la investigación del cantón Girón, de la provincia de Azuay, Ecuador.

“Existe la necesidad de consolidar una tradición cultural como tarea de artistas y escritores en función de expresar la idiosincrasia popular, entre los aspectos que representan esta tradición está la música de los pueblos como expresión de la Cultura Popular Tradicional.
(Ugarte; 1923).

“La conservación de la memoria histórica es lo que le ofrece solidez a la tradición”. (Ureña, 1947).

“La tradición hay que considerarla en el sentido de lo perdurable, de la continuidad histórica de un grupo humano”. (Picón Salas, 1931).

La Banda de Pueblo de Girón es Cultura Popular Tradicional, porque en sí misma comprende expresiones propias que los identifican como un ente único; estos rasgos (anécdotas, características, instrumentos, ritmos, formatos, leyendas) se transmiten de generación a generación, pero es la



Banda de Música un ente vivo, creador y recreador de nuevas realidades y potenciadoras del desarrollo de nuevas tradiciones. Lo tradicional está dado por que define y determina la perdurabilidad de las manifestaciones culturales, pero a la misma vez que perduran las tradiciones, también se modifican, se enriquecen, adoptando nuevas variantes, matices, formas y es esto lo que indica su desarrollo.

La Banda de Pueblo, tal y como se evidencia en las entrevistas realizadas, en los textos consultados, en las reflexiones escritas en las investigaciones dedicadas al tema, ha vivido durante sus más de 100 años de existencia un continuo proceso de asimilación, negación, renovación y cambio progresivo hacia nuevas tradiciones.

La Banda de Pueblo de Girón es un legado que se ha transmitido de padres a hijos, de generación a generación, de familia a familia, han sido Cultura Popular Tradicional en su propio cantón, pero han llevado esa misma cultura a otros lares del territorio ecuatoriano, han sido llamados a las festividades de numerosas poblaciones y allí también han dejado huellas de sus tradiciones, de su música y de sus músicos.

Los testimonios de los músicos en diferentes épocas y de la propia población que ha vivido, disfrutado y sufrido al compás de sus acordes; rescatar la Cultura Popular Tradicional de que es portadora La Banda de Pueblo de Girón es sumamente importante, porque son nuestras tradiciones y al serlo nos son más importantes para la propia supervivencia de nuestros pueblos.

El rescate de los elementos de la Cultura Popular Tradicional la cual incluye el Patrimonio Inmaterial como una de las claves de conservación de lo autóctono y lo original de nuestros pueblos, es el camino que se establece para conocer profundamente a La Banda de Pueblo de Girón, todo el conjunto de creaciones que ha emanado de la comunidad cultural del cantón Girón fundadas en la tradición, han sido expresadas por esa agrupación musical en respuesta a las necesidades y expectativas de la comunidad, son



expresión de su identidad cultural y social; transmiten normas y valores con sus actuaciones y mensajes musicales de la provincia del Azuay y del Ecuador.

CONCLUSIONES

- El análisis del Patrimonio, tanto Tangible como Intangible de los pueblos, así sean las comunidades más pequeñas, las poblaciones más remotas, los asentamientos menos numerosos; constituyen objetos de estudio de quienes sensibilizados con su importancia, dedican su saber y su tiempo a indagar en las tradiciones, evidencias materiales, leyendas, anécdotas, en fin, en su cultura. La principal razón está en el rescate de los valores que el tiempo va borrando, redescubrir los trazos de la cultura que se han ido perdiendo, pero que constituyen la savia de la que se alimentaron espiritualmente los pueblos en su nacimiento, crecimiento y esplendor. No dejar perder esas huellas es la misión de quienes aman a su tierra y su legado.
- Uno de estos objetos de estudio es La Banda de Pueblo de Girón del cantón de igual nombre, cuya trayectoria musical y reflejo en el ámbito Sociocultural como Patrimonio Intangible y Cultura Popular Tradicional de la región, se ha ido desdibujando y corre el peligro de que desaparezca para siempre.
- La larga trayectoria musical de La Banda de Pueblo de Girón, sus características, así como la expresión musical y su impacto social y psicológico, le han permitido ser reconocida como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural de dicho cantón lo cual ha sido corroborado por la hipótesis planteada en la investigación.
- El trabajo de campo realizado a través de la entrevista en profundidad, fue de suma importancia para rescatar el lugar de La Banda de Pueblo de Girón, como parte de la Cultura Tangible por su existencia física e Intangible por el significado que la misma tiene para la Cultura Popular Tradicional del cantón Girón de la provincia de Azuay y para el Ecuador. Los entrevistados legaron su rica experiencia y sus apreciaciones personales sobre la Banda y el



impacto que esta tiene para la vida cultural de residentes y migrantes que regresan cada año a disfrutar de sus acordes y rememorar sus experiencias de vida.

- La valoración realizada a través de un Análisis Etnomusical que tiene en la Antropología Cultural como su punto de apoyo, permite demostrar el reconocimiento de la Banda como una parte de la Cultura Popular Tradicional de dicho cantón. Se asumen como criterios metodológicos: lo Sociocultural; lo Patrimonial Intangible y la Cultura Popular Tradicional, a través de los cuales se presenta a La Banda de Pueblo de Girón en toda su dimensión cultural y universalidad como parte de la herencia cultural de su población, región y país.
- El rescate de la memoria histórica de La Banda de Pueblo de Girón y la valoración de su trascendencia en el tiempo, refleja la importancia que siempre ha tenido ésta para la vida del cantón Girón, es el logro más significativo de la presente tesis que permitirá estimular a las futuras generaciones del país a seguir profundizando en investigaciones que saquen a la luz la riqueza artística y cultural todavía por explorar.



RECOMENDACIONES

- Continuar profundizado en los elementos Socioculturales, Patrimoniales Intangibles y la Cultura Popular Tradicional de La Banda de Pueblo de Girón.
- Ampliar el trabajo de campo para recopilar nuevas evidencias testimoniales en torno a La Banda de Pueblo de Girón que la identifiquen como icono representativo de la localidad.
- Desarrollar el Análisis Etnomusical desde la formación musical.
- Socializar los resultados de esta investigación a través de publicaciones, conferencias, eventos y demás actividades relacionadas con el tema.



BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*. (s/r).
- Acosta, Leonardo (1982): *Música y descolonización*. Editorial Arte y Literatura. La Habana.
- Adolfo, Ernst (s/f) *Jornal de Etnografía* (s/r).
- Adorno, Theodor (1966): *Filosofía de la Nueva música*. Editorial Sur. Buenos Aires.
- Adorno, Theodor (1970) *Reacción y progreso y otros ensayos musicales*. Cuadernos marginales 9. Tusquets Editor. Barcelona.
- Adorno, Theodor. (1962) *Einleitung in die Musiksoziologie*. (s/r).
- Aharonián, Coriún (2004) *Educación, Arte, Música*. Ediciones Tacuabé, Uruguay.
- Almazán, Sonia: (2009) *Controversia Cultura Popular, identidad y comunidad*. Revista TEMAS, Cultura Ideológica Sociedad, No 20-21/ Enero – Junio 2009, Ciudad de La Habana, Cuba.
- Almeida, Salles Flavio (1993) Revista Memoria Seminario Taller de Capacitación a Directores de Bandas de Pueblo. Quito. Ecuador.
- Almoina, José (1958) *El movimiento musical en España e Hispanoamérica del siglo XVIII al XIX*, en *El romanticismo en la música europea*, Hispano Americana, México.
- Altenburg, J.E. (s/f) *Versuch e. Anleitung zur heroisch musikalischen trompeter* (s/r).
- Alvarez, Jaime (1996) *¿Qué es qué en Pasto?* Biblioteca Nariñense de Bolsillo. Academia Nariñense de Historia. Manual Historia de Pasto. Pasto: Graficolor, 1996.
- Ander-Egg, Ezequiel. (2003) *La política cultural a nivel municipal*, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, México.
- Andrade Torres, Honorio Juan (1983) *Historia de la música en México. Del Imperio al Porfirismo (1855-1900)*, Colegio de Historia, México.
- Arets, Isabel, (1977) *América Latina en su Música*. México, D.F. y Paris, Siglo XXI Editores/UNESCO.



- Arets, Isabel. (s/f) *Manual de Folklore / Historia de la Etnomusicología en América Latina: desde la época precolombina hasta nuestros días.*
- Arias, Héctor: (2003) *Estudios de comunidades.* Editorial Félix Varela, La Habana.
- Arias, M, Ana Castro y José Sánchez (1998) *En torno al concepto de Identidad Cultural.* En Perspectivas No. 9, Colombia.
- Arjona, Marta, (2006). *Patrimonio Cultural e identidad.* Editorial Letras Cubanas.
- Arntzenius, L.M.G. (s/f) *Encyclopedie van de Muziek* (s/r).
- Arrigoni, L. (s/f) *Organografia, ossia descrizione degli strumenti musicali antichi* (s/r)
- Baines, A. (s/f) *Woodwind Instruments and Their History* (s/r)
- Bajtin, M (1987). *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento.* Editorial Alianza. Madrid.
- Barahona Velecela, A. O. y Manuel I. Cáceres Arizaga (1993) *Dos Bandas de Pueblo en la provincia de Cañar.* Tesis de Maestría. Universidad de Cuenca. Facultad de Filosofía, letras y Ciencias de la educación.
- Beltran Rico, Juan (2011) *Breve historia de la música militar.* <http://www.elfarodigital.es/blogs/comge/50293-breve-historia-de-la-musica-militar.html>. Domingo, 22 de Mayo de 2011 11:07 , COMGE/
- Berlioz, H. (s/f) *La Riforma di Sax* (s/r).
- Berlioz, H. (s/f) *Rapport sur les instruments de musique, fait à la Commission française du jury international de l'Exposition universelle de Londres* (s/r).
- Boaz, Franz (s/f) *Cuestiones Fundamentales de Antropología Cultural.* <http://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/boas-f-1911-cuestiones-fundamentales-de-antropologia-cultural.pdf>.
- Boiles, Charles Lafayette (1978) *Man, Magic, and Musical Occasions.* Columbus, Ohio.1978.
- Bourdieu, P (1990) *Sociología y Cultura.* Editorial Grijalbo. México.
- Bourdieu, P (2003) *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social.* Siglo XXI Editores. México.



- Breilb, A (2009) *Como atraviesa el tiempo la fiesta popular*. Revista Internacional Bimestral Anaconda. Cultura y Arte #23. Octubre 2009. Biblioteca Casa de la Cultura.
- Brenet Michel (s/f) *La Musique Militaire* (s/r).
- Brenet Michel (s/f) *Musique et Musiciens de la vieille France* (s/r)
- Bruno Nettl (1964) *Theory and method in ethnomusicology*. New York: The Free Press, 1964. Capítulo 1.
- Bueno, Gustavo (1992) *¿Qué queremos decir cuando hablamos de cultura?* en Diario 16, Madrid, sábado 8 de febrero de 1992.
- Bueno, Gustavo (1996) *El mito de la cultura*, Editorial Prensa Ibérica, Barcelona.
- Calfucura, Humberto (s/f). *Las ciudades medievales*.
- <http://es.scribd.com/doc/56743587/Las-ciudades-medievales>.
- Campos, Rubén (1928) *El folklore y la música mexicana*, SEP, México.
- Cárdenas Ávila, Néstor (2013) Entrevista realizada al integrante de La Banda de Pueblo de Girón. Realizada por Paúl Solórzano para su investigación sobre este tema. Nov del 2013.
- Cárdenas Palacios, Leonardo (2010) *Entrevista al Compositor y arreglista*. Realizada por M. Navas. Junio, 2010.
- Cárdenas, Sergio (1999) *Estaciones en la música*, Conaculta, México.
- Carrasco, Diego (2009) *Iconografía en la fiesta popular*. Revista Internacional Bimestral Anaconda. Cultura y Arte #23. Octubre 2009. Biblioteca Casa de la Cultura.
- Casella et Mortari (s/f) *La Technique de l'orchestre contemporain*
- Chacón Zapan, J. (2005) Sitio Web de la municipalidad de Girón. www.giron.gob.cu.
- Chamorro Escalante, (1992) *Arturo, Sones de la Guerra*, El Colegio de Michoacán, México.
- Chávez, Carlos (1992) *Hacia una nueva música*, El Colegio Nacional, México.
- Conde de Carlí, Reinaldo (s/f) *Cartas Americanas* (s/r).
- *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, 1982, México, D.F.



- Cortijo Alahija. (s/f) *La Música Popular y los Músicos Célebres de la América Latina*. (s/r).
- Cuche, Denis (1999) Génesis. *La Noción de Cultura en las Ciencias Sociales*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires.
- De Castro, A. (1984) *La animación Cultural*. Instituto Cultural Simanca, Madrid.
- de la Cuadra, José (1985) *Banda de Pueblo*, en Hornos y Repisas, La Gran Literatura de los 30, Vol. 2, Editorial El Conejo, Quito.
- De la Cuadra, José (1988), El diario “El comercio de Quito” La liebre ilustrada. Nro. 207. 20 noviembre 1988. Suplemento cultural del Diario El Comercio. Quito. Ecuador.
- de la Plaza M, Ramón (s/f) *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (s/r)
- Díaz Viana, Luis. (1993) *Música y culturas*. EUDOMA, Antropología Horizontes. España.
- Don Michael Randel (1984) *Diccionario Harvard de la Música*. Méjico: Editorial Diana.
- Donington, Robert (1989) *La música y sus instrumentos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Du Belley (s/f) *Essai sur les instruments* (s/r).
- Echevarría, Bolívar (2009) *La fiesta popular*. Entrevista a Bolívar Echevarría. Revista Internacional Bimestral Anaconda. Cultura y Arte #23. Octubre 2009. Biblioteca Casa de la Cultura.
- Emile Durkheim (1997) *Las reglas del método sociológico*, Editorial Akal, Madrid.
- Engel, H. (1960) *Musik und Gesellschaft*. 1960.
- Espinosa Apolo, Manuel. (2000) *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Edi tramasocial. Quito. Ecuador.
- Farmer, H.G. (s/f) *The Riser and development of military music* (s/r)
- Farnsworth, R.P. (1938) *The Social Psychology of Music*.
- Feliu, Herrera Virtudes, (2003). *Fiestas y tradiciones cubanas*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Ferrero, B. A. (s/f) *Las Bandas de Música en el Mundo* (s/r).
- Fétis, J. F. (s/f) *Histoire générale de la musique* (s/r).



- FINCIC. (1994) *Los dos clavos que digo costaron dos reales*. Pasto: Editorial Universitaria U. de N. Revista Umallacta.
- Flores Dorantes, Felipe (2001) *Las Bandas de Viento: una rica y ancestral tradición de Oaxaca*, en *Acervos*, N° 22, vol. 5, verano 2001, trimestral, México
- Frega, Ana Lucía (1995) *Escuelas de Música. Aproximaciones pedagógicas y didácticas*, Departamento de Educación, Universidades e Investigación, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Frega, Ana Lucía (1997) *Hacia una historia de la educación musical en América Latina*, en *Boletín de Investigación Educativo Musical*, año 4, no. 10, Collegium Musicum, Buenos Aires.
- Freire Soria, Carlos (2010) *Música cuencana: Apuntes para su historia*. Revista del Consejo Cantonal # 69. Ilustre municipio de Cuenca.
- Freire Soria, Carlos (2010), *Bandas de Música en Cuenca y el Azuay*, Revista Tres de noviembre # 169.
- Fuster, F (1971) *Informe sobre la Banda de Música de Albacete*. Albacete, 15 mayo 1971.
- García Aguilar, Idalia, (2001) *Defensa del Patrimonio documental mexicano*, UNAM, México.
- García, Candini Néstor (2004) *La puesta en escena de lo popular*, en *Sociología de la cultura*, Alain Basail Rodríguez y Daniel Álvarez Durán, Compiladores, Ed. Félix Varela, La Habana.
- Garofalo, Robert y M.Elrod (s/f) *A pictorial history of Civil War Era, Musical Instruments & Military Bands* (s/r).
- Geertz, Clifford (2003) *Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura* En: En Bohannan.
- Gevaert, F.A. (s/f) *Traité Général d'instrumentation* (s/r)
- Giménez, Gilberto (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, CONACULTA, México.
- Giner, Salvador (1974) *El progreso de la conciencia sociológica*, Península, Barcelona.



- Giner, Salvador (1993) *Historia del pensamiento social*, Ariel, Barcelona.
- Giner, Salvador (1994) *Sociología*, Editorial Nexos, Barcelona.
- Godoy, Marco (1993) *Las Bandas de Pueblo*, Promuart, Quito.
- González Achón, Laritza (2013) *Análisis de la dimensión Sociocultural del desarrollo*. s/r.
- Gracia, Jorge J. E. y Jaksic, Iván. (1983) *Filosofía e identidad cultural en América Latina*, Monte Ávila Editores, Venezuela.
- Graziela Poggolotti: (2008) "Controversia: Cultura Popular, identidad y comunidad", Cultura Ideológica Sociedad, en Revista TEMAS, No 20-21/ Enero – Junio 2008, Ciudad de La Habana, Cuba.
- Grebe, María Ester (1981) *Antropología de la Música: Nuevas Orientaciones y Aportes*. 1981 Teóricos en la Investigación Musical; en Revista Musical Chilena # 153-155.Pp52-74. Chile.
- Guanche, J (2009) *El Patrimonio de la Cultura Popular Tradicional ¿es realmente Inmaterial?* Sitio web jguanche@cubarte.cult.cu. La Habana.
- Guanche, J (2009) *La Cultura Popular Tradicional. Experiencias compartidas*. Editorial Adagio. La Habana.
- Guanche, Jesús. (1979) *Significación de la Cultura Popular Tradicional*, en Revolución y Cultura, no. 85, La Habana, 1979.
- Guanga, G (2007) *La Banda de Girón en su centenario*, Ediciones cristianas del Azuay EDICAY (2007).
- Guerra, Edmundo (1988) *Y la Banda suena*. La liebre ilustrada. Nro. 207. 20 noviembre 1988. Suplemento cultural del Diario El Comercio. Quito. Ecuador.
- Guerrero Gutiérrez, Pablo (2005) *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA, Quito. Tomo I
- Guerrero Mora, José <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/Banda/agra.htm>
- Guerrero, Gerardo León (1994) *Pasto en la Guerra de Independencia. 1809 - 1824*. Bogotá: Tecnimpresores Ltda.



- Gwozdz, Lawrence (s/f) *Das Saxophon* (s/r).
- Hall Stuar. (2004) *¿Quién necesita identidad?*, Revista Temas, No. 37-38, abril- septiembre de 2004.
- Hauser, Arnold (1983) *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Labor Punto Omega.
- Hegel, W. F. (1972) *Fenomenología del espíritu*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- Hemsy de Gainza, Violeta (1964) *La iniciación musical del niño*, Ricordi Americana, Buenos Aires.
- Hemsy de Gainza, Violeta (1995) *Algunas reflexiones sobre los procesos de formación musical*, Ponencia en Reunión Regional de Expertos de Formación Musical de América Latina, Caracas, Venezuela.
- Hernández, Roberto S Fernández, Carlos; Baptista, Pilar (1995) *Metodología de la Investigación*. Mc. Graw - Hill.
- Hewitt, James y Raymond Roth (s/f) *The High School Band Movement in the USA* (s/r).
- Holguín Tovar, Pilar J. (2008) *Diseños curriculares y metodológicos en Bandas escuela de Boyacá. Una aproximación a sus características*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- <http://www.monografias.com/trabajos95/cultura-popular-tradicional-sistema-valoral-identidad/cultura-popular-tradicional-sistema-valoral-identidad.shtml#ixzz2M2ML7v86>.
- Ingman/Brett (s/f) *What Instrument Shall I Play?* (s/r)
- Jachino Gli, C. (s/f) *Strumenti d'Órchestra* (s/r)
- Jardow-Pedersen, Max (2003) *Manual de Etnomusicología historia, recopilación, instrumentos, transcripción, significado*. ETNOMAX 2003. México.
- Kabalievsky, Dimitri (1988) *Un Compositor habla de la Educación Musical*, Editorial Teide, Barcelona, 1988.
- Kastner, G. (s/f) *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées franVaises* (s/r).
- Kœchlin, Charles (s/f) *Traité de l'orchestration* (s/r).



- Kroeber, Alfred Louis (1998) *El concepto de cultura en la ciencia*. Editorial McGraw, Madrid.
- Kunst, Jaap (1950) *Musicología: un estudio de la naturaleza de la Etnomusicología, sus problemas, métodos y personalidades*. Ámsterdam.
- Kush. Rodolfo (1976) *Geocultura del hombre americano*, Editorial, Bs. As.
- Ian Schan Macphail (1950) *Qué es una orquesta sinfónica*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Láng, Paul Henry (s/f) *La Música en la Civilización Occidental* (s/r)
- Lehmann, Paul R (1993) *Panorama de la educación musical en el mundo*, en *La educación musical frente al futuro*, Sociedad Internacional de Educación Musical, Editorial Guadalupe, Buenos Aires.
- Llongueras, Juan (1942) *El ritmo en la educación y formación general de la infancia*, Editorial Labor, S.A., Barcelona.
- Loesser, A. Men, (1954) *Women, and Pianos: A Social History*.
- López, Julio (1984) *La música de la modernidad*. Barcelona: Anthropos.
- López, Julio (1988) *La música de la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Lundin, R.W. (1953) *An Objective Psychology of Music*.
- Mackerness, E.D. (1964) *A Social History of English Music*.
- Malipiero, F. (s/f) *L´Orchestra* (s/r).
- Malmstrom, Dan (1974) *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, México.
- Mantle Hood (1971) *The ethnomusicologist*. Los New York: Mc. Graw Hill Book Co.
- Marcia Herndon, (1974) *Analysis: the herding of sacred cow*. Ethnomusicology, Ann Arbor: Society for ethnomusicology.
- Marcillac, F. (s/f) *Histoire de la Musique* (s/r).
- Marcuse, S. (s/f) *Musical Instruments, a Comprehensive Dictionary* (s/r)



- Martí Reyes, Mireya (2004) *Fuentes para la investigación musical en la ciudad de Guanajuato*, en *Acta Universitaria*, mayo-agosto de 2004, Universidad de Guanajuato, México.
- Martínez, Martínez Mireya, (1987) *Diagnóstico de la situación ocupacional del Estado de Chiapas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Economía.
- Mayer Serra, Otto, (1941) *Panorama de la música mexicana. Desde la Independencia hasta la actualidad*, El Colegio de México, México.
- Mayer-Serra, Otto (s/f) *Música y Músicos de Latinoamérica* (s/r)
- Méndez Navas, Carmen M (1995) *Conversaciones con Violeta Hemsy de Gainza*, Foro Latinoamericano de Educación Musical, Costa Rica, 1995.
- Merriam, Alan (1964) *The antropology of music*. Northwestern University.
- Montes del Castillo Ángel. (1989) *Símbolo y Poder. Estudio Antropológico sobre compadrazgo y priostazgo en una comunidad andina*. Editorial Anthropos del hombre. Barcelona.
- Montezuma, Alberto (1982) *Nariño, tierra y espíritu*. Banco de la República, 1982.
- Montoya Arias, Luis Omar (1999) *Bandas de Viento. Anotaciones para una investigación histórica* <http://www.letralia.com/235/ensayo02.htm>.
- Morales de la Mora, Enriqueta (2003) *La Etnomusicología, definición y objeto de estudio*. Gaceta Universitaria. Centro Universitario de arte arquitectura y diseño. México.
- Moreno, Segundo Luis (1952) *Las Bandas Militares*. Periódico de literatura y arte. Quito. Ecuador. julio – sept 1952. Año VIII.
- Moreno, Segundo Luis (1962) *La Música en el Ecuador, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito*, Departamento de Desarrollo y Difusión Musical, Quito.
- Moya Martínez, M., R. Bravo Marín, F. García López (2008) *Historia de la música en Albacete*. E .U Magisterio Albacete, UCLM.
- Moya Martínez, María del Valle (2008) *150 años de la Banda sinfónica municipal de Albacete. Recorrido histórico a través de su academias*. UCLM. Albacete Mariavallede.moya@uclm.es



- Mueller, J.H. (1951) *The American Symphonie Orchestra*. 1951.
- Mullo Sandoval, Juan, (2009) *Música Patrimonial del Ecuador*. Revista bimestral "Anaconda" N° 23.
- Mursell. J.L. (1953) *The Psychology of Music*. 1953.
- Narváez, Geovanny, Matute, William. (2011). *La Docu-ficción en el Contexto Sociocultural actual de Cuenca: Antropología Visual, nueva mirada sobre los procesos culturales. Propuesta y realización de una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca*. Universidad de Cuenca. Tesis de Especialización.
- Narváez, Pablo (1997) *La vuelta del músico*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Chimborazo, Riobamba.
- Nerici, Luigi (s/f) *Storia de lla musica in Lucca* (s/r)
- Nerucci, Gherardo (s/f) *Ricordi del battaglione universitario toscano alla guerra dell'Indipendenza italiana del 1848* (s/r)
- New Encyclopedia Britannica The New Encyclopedia Britannica en 30 Vol.
- Ocampo, L. Javier (1993) *Las fiestas y el folclore en Colombia*, Angora Editores, Julio 1993.
- OCÉANO (2000) *Enciclopedia Autodidáctica Interactiva OCÉANO*. Grupo Editorial OCÉANO. Barcelona, España Edición 2000.
- Ochoa Serrano, Álvaro (2000) *Mitote, fandango y mariacheros*, Colegio de Michoacán / Colegio de Jalisco, México.
- Ochoa Serrano, Álvaro, (2000) *Mitote, fandango y mariacheros*, Colegio de Michoacán / Colegio de Jalisco, México, 2000.
- Oliva, Aurora (2008) *Introducción a la Etnomusicología*. Fecha de publicación en el Blog PachaKamani: 11 de noviembre de 2008. <http://www.plazamayor.net/antropologia/archtm/etnomusicologia/>
- Oliver, A.R. (1947) *The Encyclopedists as Critics of Music*.
- Olsen, Poul (1973) *Rovsing Musiketnologi*. Copenhaque.
- Ortega Gutiérrez, Ángel (2013) *Incidencia cultural de las Bandas de Pueblo en la parroquia el Cisne, Provincia de Loja*. Tesis de Maestría en Pedagogía e Investigación musical. Universidad de Cuenca.
- Ortiz de Topello, María Luisa (1997) *Música, educación, desarrollo*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Venezuela.



- Ortiz L., Alejandro (1949) *Historia de la Congregación Neriana*. Tipografía Pasto.
- Ortiz, F. (1983) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana. Ed. Ciencias Sociales.
- Pauta, Diana Patricia (2010) *Música en la Fiesta de Toros de Girón*. Universidad de Cuenca. Tesis de maestría
- Pauta, Diana Patricia (2013) Entrevista realizada por Paúl Solórzano B. para la obtención de documentos y datos en el desarrollo de la presente investigación. Diciembre del 2013.
- Pauta, Joaquín (2013) Entrevista realizada al Director de La Banda Centenaria de Girón. Realizada por Paúl Solórzano B. para la investigación del tema en desarrollo. Sept. a Nov del 2013.
- Pauta, José (2013) Entrevista realizada al Director de la *Banda Luis Pauta Encalada* de Girón. Realizada por Paúl Solórzano B. para la investigación del tema en desarrollo. Oct. a Nov del 2013.
- Peña Herrera Leopoldo, (1967), Revista Municipal de Girón.
- Peñaherrera, J (2009) *La enseñanza del lenguaje musical. Enfoque metodológico basado en géneros musicales ecuatorianos, latinoamericanos y tendencias musicales actuales*. Tesis de Maestría en Pedagogía e Investigación musical. Universidad de Cuenca.
- Peñín, J. y W.Guido (s/f) *Enciclopedia de la Música en Venezuela* (s/r)
- Peñín, José. *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Caracas. Fundación Bigott.
- Pérez Esther, (2010) *Controversia Cultura Popular, identidad y comunidad*, Cultura Ideológica Sociedad, Revista TEMAS, No 20-21/ Enero – Junio 2010, Ciudad de La Habana, Cuba.
- Pérez Perazzo, J.I. (s/f) *Aproximación a la Historia de la Música Portuguesa* (s/r).
- Pérez Perazzo, J.I. (s/f) *El Maravilloso Mundo de la Banda*(s/r)
- Pérez Perazzo, J.I. (s/f) *Hitos de nuestro Sistema Musical* (s/r)
- Pérez, Jesús Ignacio (1989) *Las Bandas: semblanza de una gran historia*. Colección Cuadernos Lagoven de Venezuela.
- Pérez, Jesús Ignacio. (1989) *Las Bandas: semblanza de una gran historia*. [http://www.histomusica.com/libros/Bandas.php? capítulo 52](http://www.histomusica.com/libros/Bandas.php?capítulo52)



- Pérez, Luis Felipe (2007) *La autobiografía como proceso de expiación*, Universidad de Guanajuato, México.
- Perrin, Albert (s/f) *Les Musiques militaires* (s/r)
- Pereira Valarezo, José. *Fiestas Populares y Tradicionales del Ecuador* (documento pdf) S/R.
- Picón Salas, Mariano. (1931) *Hispanoamérica: posición crítica, literatura y actitud americana: sentido americano del disparate y sitio de una generación*. Imprenta Universitaria. Santiago de Chile – Chile
- Platón. (1993) *La república*. Barcelona: Altaya.
- Pozas Ricardo H (2007) *Comunidades primordiales y modernización en México*, en Modernización e identidades sociales, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM/instituto Francés de América Latina (IFAL).
- Rambosson, J. (s/f) *Les harmonies du son et l'histoire des instruments de musique* (s/r).
- Ramírez Salcedo, Carlos (2000) *Nociones de Etnomusicología*; en: Revista de Antropología No 16; Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay; Cuenca.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe (1980) *Fenomenología de la Etnomúsica Latinoamericana*. Biblioteca INIDEF.
- Randel, Michael (1989) *Diccionario Harvard de Música*. Editorial Diana. 1989. México.
- Real Academia Española (1970) *Diccionario de la Lengua Española*. Ed. Espasa Calpe. Madrid.
- Reineke, H.P. (1964) *Experimentelle Beiträge zur Psychologie des musikalischen Hörens*.
- Reuter, Jas, (1987) *La música tradicional de México*, Panorama, México
- Révész, G. (1953) *Introduction to the Psychology of Music*. 1953.
- Revista de Antropología No 16; Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay; Cuenca.
- Ricoeur, Paul (2004) *La memoria, la historia, el olvido*, FCE, Argentina.



- Ritzer George (2003) *Teoría social contemporánea*, Ed. Félix Varela, La Habana.
- Rocha Iturbe (2008) *Música y tecnología en México*, en *Revista Digital Universitaria*, Unam, México, 10 de enero de 2008.
- Rodas DIARIO, Ana Abad (2005) *Si de música se trata, la Banda de Baños*. El Mercurio de Cuenca. Domingo 6 de marzo de 2005
- Rougnon, Paúl (1897). *La música y su historia*. Lima: Editorial Caymi, 1897. Buenos Aires.
- Rousseau, J.J. (s/f) *Dictionnaire de la Musique* (s/r).
- Salamanqués, V. y J. A. Ponce (s/f) *Documentos y Apuntes para la ubicación histórica de la creación de la Banda Marcial Caracas*, Años 1863-1865 (s/r).
- Salas S., Marcos (1994) *Proyecto pedagógico musical para el Instituto INEM de Pasto*. Inédito.
- Salas S., Marcos (1995) *Ensayo la música en el continente Americano*. Inédito.
- Salazar, Marcos Ángelo (1994) *Banda departamental de músicos de Nariño*.
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/Banda/agra.htm>
Banda
- Salazar, Adolfo (1989) *La música en la sociedad europea*. Madrid: Editorial Alianza.
- Salazar, Adolfo (1994) *Conceptos fundamentales en la historia de la música*. Madrid: Editorial Alianza.
- Saldívar, Gabriel, (1987) *Historia de la música en México*, SEP, México.
- Salgado, Pablo (1988) *Las Bandas de Pueblo*. La liebre ilustrada. Nro. 207. 20 noviembre 1988. Suplemento cultural del Diario El Comercio. Quito. Ecuador.
- Salgado, Pablo (1988) No hay fiesta sin Banda. La liebre ilustrada. Nro. 207. 20 noviembre 1988. Suplemento cultural del Diario El Comercio. Quito. Ecuador.



- Samela, Gustavo (1996) *Reflexiones sobre la música y la educación*, en Música y educación hoy, FADEM Foro Latinoamericano de Educación Musical, Editorial Lumen, Buenos Aires, 1996.
- Santos García, Caridad (2004) *Bailes populares tradicionales*, La Jiribilla. cu, n.14, agosto, 2004.
- Santos Tejada, Cesar (2009) *Banda de Pueblo*. Revista Internacional Bimestral Anaconda. Cultura y Arte #23. Octubre 2009. Biblioteca Casa de la Cultura.
- Santos Tejada, Cesar,(2009) Revista bimestral “Anaconda” N° 23
- Saro, E.J. (s/f) *Instrumentations Lehre für militair musik* (s/r)
- Schafer, R. Murray (1996) *Paisaje sonoro*, en Música, Arte y Proceso, no.2, Invierno, Amarú, Ediciones Salamanca, 1996.
- Schoen, M. (1940) *The Psychology of Music*. 1940.
- Scholes, Percy A. (1981) *Diccionario Oxford de la música*, 2 tomos, Ed, Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1980-1981.
- Siegmeister, E. (1938) *Music and Society*. 1938.
- Silva Vega, Carlos (2002) *El Jazz actual en Santiago de Chile: perspectivas metodológicas, análisis y evaluación del performance*. Tesis para optar por el título de Doctor en musicología. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Simonett, Helena (2004) *En Sinaloa nací, Historia de la Música de Banda*. Mazatlán. Asociación de gestores del Patrimonio Histórico Cultural de Mazatlán. A. C. México.
- Small, Christopher (1998) *Musicking*, Wesleyan University Press, Estados Unidos.
- Small, Christopher (2009) *El musicar: un ritual en el espacio social*, en *Revista Transcultural de Música*, viernes 15 de mayo de 2009.
- Sobrino, José, (2000) *Diccionario enciclopédico de terminología musical*, Conaculta, México.
- Sorokin, Pitirin (1969) *Sociedad, Cultura y Personalidad*. Ediciones Aguilar. Madrid.
- Suppan, W. (s/f) *Das neue Lexicon des Blasmusikwesens* Edit. Levante - Historia de la Música de la Comunidad Valenciana (s/r).
- Taylor Burnett, Edward (2004) *Cultura primitiva*. En Bohannan, 2004.



- Thoinet-Arbeau (s/f) *Orchesographie* (s/r).
- Ugarte, Manuel, (1923) *El destino de un continente*.
- Ugarte, Manuel, (1905) *El arte y la democracia*.
- Ugarte, Manuel, (1906) *La joven literatura hispanoamericana*.
- Ugarte, Manuel, (1910) *El porvenir de América Latina*.
- Ugarte, Manuel, (1933) *El dolor de escribir*.
- Ugarte, Manuel, (1951) *La dramática intimidad de una generación*.
- UNESCO (2008) *La UNESCO y el Patrimonio Inmaterial*, Revista Oralidad. Para el rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe, No 11, La Habana.
- Ureña, Pedro Henrique (1905) *Corrientes literarias en la América hispana*.
- Ureña, Pedro Henrique (1905) *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*.
- Ureña, Pedro Henrique (1910) *Horas de estudio*.
- Ureña, Pedro Henrique (1912) *Mi España*.
- Ureña, Pedro Henrique (1947) *Historia de la cultura en la América Hispánica*.
- Ureña, Pedro Henrique, (1905) *Ensayos críticos*.
- Valdivia, Benjamín, (2003) *Algunos criterios teóricos para la formulación de políticas culturales*, en Colmena, N° 81, 2003, Guanajuato.
- Valdrighi, L.F. (s/f) *Fabbricatori di strumenti armonici* (s/r).
- Valls Manuel (1982) *La música en el abrazo de Eros*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Vargas, Ana Tania, (2010) *Controversia Cultura Popular, identidad y comunidad*, Cultura Ideológica Sociedad, Revista TEMAS, No 20-21/ Enero – Junio 2010, Ciudad de La Habana, Cuba.
- Vargas, José María (s/f) *Historia de la Cultura Ecuatoriana*, T. I, Clásicos Ariel, Guayaquil.
- Vergés Martínez, Orlando (2009) *Rasgos significativos de la Cultura Popular Tradicional cubana*. En revista Del Caribe. No. 27, Santiago de Cuba, 2009.
- Vessella, A. (s/f) *Studi di strumentazione per Banda* (s/r).



- Weber, M. (1958) *The Rational and Social Foundations of Music*. 1958
- www.giron.gob.cu. Sitio Web oficial del Municipio de Girón.
- Yúdice, G (2006) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana.
- Zapata C., Heriberto (1973) *Compositores nariñenses*. Pasto: Imprenta Departamental, Agosto 1973.
- Zea, Leopoldo (1957) *América en la historia*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Zea, Leopoldo (1976) *Filosofía y culturas latinoamericanas*, Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", México.
- Zea, Leopoldo (1993) *Fuentes de la cultura latinoamericana t. I* (Antología), Fondo de Cultura Económica, México.



ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 GUÍA DE ANÁLISIS DE DOCUMENTOS.....	218
ANEXO 2 CUESTIONARIOS A PROFUNDIDAD PARA INFORMANTES CLAVES	219
ANEXO 2A Cuestionario dirigido a músicos de las Bandas de Pueblo de Girón.....	219
ANEXO 2B Cuestionario dirigido a los pobladores del cantón Girón.	221
ANEXO 3 ENTREVISTA A JOAQUÍN PAUTA SÁNCHEZ	222
ANEXO 4 ENTREVISTA A JOSÉ PAUTA SÁNCHEZ	236
ANEXO 5 ENTREVISTA A NÉSTOR CÁRDENAS ÁVILA	241
ANEXO 6 ENTREVISTA A LA MAGÍSTER PATRICIA PAUTA	244
ANEXO 7 ENTREVISTA A LUIS RIGOBERTO VALLEJO VÁSQUEZ	248
ANEXO 8 ENTREVISTA AL SACERDOTE JESÚS OCTAVIO ESPINOZA CORDERO.....	252
ANEXO 9 INTEGRANTES ACTUALES EN LA BANDA CENTENARIA DE GIRÓN	254
ANEXO 10 INTEGRANTES ACTUALES EN LA B. LUIS PAUTA ENCALADA DE GIRÓN..	255
ANEXO 11 Copias de partituras escritas en el año de 1957 por Luis Pauta Encalada Director de La Banda de Girón de aquel entonces	256
ANEXO 12 TRANSCRIPCIÓN DE PARTITURAS DE ACUERDO A LOS ARREGLOS ORQUESTALES REALIZADOS POR “LA BANDA CENTENARIA DE GIRÓN”	265
ANEXO 13 FOTOGRAFÍAS ANEXAS	288
ANEXO 13.1. CANTÓN GIRÓN. El Centro Histórico y sus alrededores	288
ANEXO 13.2. Fotografías relacionadas con las actividades artísticas y culturales de las Bandas de Pueblo de Girón.....	293
ANEXO 13.3. PROCESIONES Y CULTO RELIGIOSO	296
ANEXO 13.4. LA ALIMENTACIÓN EN LA FESTIVIDAD.....	300
ANEXO 14 FOTOGRAFÍAS LAS BANDAS DE PUEBLO DE GIRÓN.....	301



ANEXO 1

GUÍA DE ANÁLISIS DE DOCUMENTOS

Objetivo: Profundizar a partir del estudio de los documentos sobre los elementos: estructurales, funcionales y estético de la actividad musical de “La Banda de Pueblo de Girón” que le han permitido ser reconocida como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural del cantón.

Las unidades de análisis son las siguientes:

- Influencia en la vida Sociocultural del cantón Girón de la Banda de Pueblo.
- Elementos Socioculturales que han sido reflejados en la trayectoria y dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo.
- Elementos de la Cultura Universal tomados para el repertorio de Banda de Pueblo de Girón.
- Elementos de la cultura ecuatoriana tomados en el repertorio de Banda de Pueblo de Girón.
- Representatividad de lo autóctono, lo peculiar e individual de la cultura ecuatoriana, Azuaya y del cantón.
- Experiencias y vivencias sobre los cambios realizados en el formato instrumental, ritmos, melodías, formas de aprendizaje, técnicas interpretativas, inserción de nuevos géneros musicales dados en la Banda a través del tiempo.
- Elementos tipifican desde lo estructural La Banda de Pueblo de Girón.
- Elementos caracterizan desde lo funcional La Banda de Pueblo de Girón.
- Elementos estéticos que caracterizan La Banda de Pueblo de Girón
- Necesidad del rescate, conservación y difusión de la música de La Banda de Pueblo de Girón
- Impacto psicológico que tiene la Banda de Pueblo en la vida del cantón Girón.
- Papel del Priestazgo, indumentaria, alimentación, bebida, transporte.



ANEXO 2

CUESTIONARIOS A PROFUNDIDAD PARA INFORMANTES CLAVES

ANEXO 2A

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LOS MÚSICOS DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN EL CANTÓN GIRÓN

Objetivo: Profundizar a partir de las experiencias y vivencias de informantes claves sobre los elementos: estructurales, funcionales y estético de la actividad musical de “*La Banda de Pueblo de Girón*” que le han permitido ser reconocida como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural del cantón.

1. Según su opinión qué influencia ha tenido la vida Sociocultural del cantón Girón en su Banda de Pueblo.
2. Qué elementos Socioculturales han sido reflejados en la trayectoria y en la dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo.
3. Explique qué elementos de la Cultura Universal han sido tomados en el repertorio de La Banda de Pueblo de Girón.
4. Explique qué elementos de la cultura ecuatoriana han sido tomados en el repertorio de La Banda de Pueblo de Girón.
5. Por qué La Banda de Pueblo de Girón es representativa de lo autóctono de lo peculiar e individual de la cultura ecuatoriana, azuaya y del cantón.
6. Exprese sus experiencias y vivencias sobre los cambios creados en el formato instrumental, ritmos, melodías, formas de aprendizaje,



técnicas interpretativas, inserción de nuevos géneros musicales dados en la Banda a través del tiempo.

7. Qué elementos tipifican desde lo estructural La Banda de Pueblo de Girón.
8. Qué elementos caracterizan desde lo funcional La Banda de Pueblo de Girón.
9. Qué elementos desde el punto de vista estéticos caracterizan La Banda de Pueblo de Girón.
10. Qué opinión posee sobre la necesidad del rescate, conservación y difusión de la música de La Banda de Pueblo de Girón.
11. Qué impacto psicológico tiene la Banda de Pueblo en la vida del cantón Girón. Especifique en cuanto a: el Priostazgo, indumentaria, alimentación, bebida, transporte.



ANEXO 2B

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LOS POBLADORES DEL CANTÓN GIRÓN.

Objetivo: Profundizar a partir de las experiencias y vivencias de informantes claves sobre el impacto psicológico y social de la actividad musical de “La Banda de Pueblo de Girón” que le han permitido ser reconocida como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural del cantón.

1. Según su opinión qué influencia ha tenido la vida Sociocultural del cantón Girón en su Banda de Pueblo.
2. Qué elementos Socioculturales han sido reflejados en la trayectoria y en la dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo.
3. Explique qué elementos de la cultura ecuatoriana son reflejados en el repertorio de Banda de Pueblo de Girón.
4. Por qué La Banda de Pueblo de Girón es representativa de lo autóctono de lo peculiar e individual de la cultura ecuatoriana, azuaya y del cantón.
5. Qué elementos desde el punto de vista estéticos caracterizan La Banda de Pueblo de Girón.
6. Qué opinión posee sobre la necesidad del rescate, conservación y difusión de la música de La Banda de Pueblo de Girón.
7. Qué impacto psicológico tiene la Banda de Pueblo en la vida del cantón Girón.
8. Qué impacto psicológico tiene la Banda de Pueblo en la vida del cantón Girón.



ANEXO 3

ENTREVISTA A PROFUNDIDAD A JOAQUÍN PAUTA SÁNCHEZ

Director de La Banda Centenaria de Girón

(realizada en distintos encuentros entre agosto y noviembre del 2013)

1. Según su opinión qué influencia ha tenido la vida Sociocultural del cantón Girón en su Banda de Pueblo.

La sociedad Gironense ha marcado un sello propio de identidad cultural, ha logrado sobrevivir y desarrollarse por las varias necesidades que día a día viven sus pobladores en el ámbito familiar, laboral, institucional, barrial, etc. Es imposible querer escapar a las normas que un grupo social impone a través de su desarrollo histórico y esto hace que nazcan elementos culturales que la representen. Son todas estas realidades sociales las que alimentan día a día nuestro arte como también nuestra cultura y esto nos hace ser parte de esa riqueza que cada día nos alimenta y nos fortalece.

2. Qué elementos Socioculturales han sido reflejados en la trayectoria y en la dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo.

La diversidad cultural de nuestro sector lleva consigo una riqueza de costumbres, lenguas, tradiciones, comidas, fiestas, etc. Todo este paquete de elementos muy necesarios para la relación y sobrevivencia de una sociedad, han influenciado de sobremanera dentro de la trayectoria cumplida por La Banda de Girón. Todo este paquete cultural de ricas tradiciones ha logrado trascender e impregnarse hasta llegar a convertirse en símbolo y sello propios del sector gironense donde es muy necesario convivir día a día con ellos; es decir lo uno tiene que vivir ligado a lo otro para así lograr un fortalecimiento y hacer que nuestra Banda siga existiendo a través de todas las generaciones.



3. Explique qué elementos de la Cultura Universal han sido tomados en el repertorio de La Banda de Pueblo de Girón.

La Banda de Pueblo por tradición interpreta Música Nacional pero en casi la última década y media, hemos introducido nuevos repertorios en especial latinos-tropicales como la Cumbia de Colombia, el Merengue de Puerto Rico y más variados ritmos extranjeros; todo esto debido a que entre el público hay gente que no es amante de la Música Nacional entre ellos la juventud y aunque en este aspecto se ha notado un cambio positivo nos es muy necesario introducir al repertorio la música comercial extranjera, con la finalidad de no desaparecer del medio artístico y a su vez que nos ayude a mantener a la Banda para el sustento que cada uno de los integrantes necesita.

4. Explique qué elementos de la cultura ecuatoriana han sido tomados en el repertorio de La Banda de Pueblo de Girón.

La cultura ecuatoriana propiamente dicha está caracterizada por costumbres y folklor indígena y mestizo; en nuestro caso podría decir que se trata más de un mestizaje por todos lados que se la quiera ver. El instrumental, los estilos, la técnica y otros elementos más no son autóctonos o indígena como ya se dijo, es decir nuestros instrumentos a pesar de ser acústicos son más de elaboración extranjera y los estilos musicales a pesar de tener un sabor indígena son la combinación de sonidos indígenas y extranjeros que han llegado a nuestra zona por distintos motivos suscitados a través de los tiempos.



5. Por qué La Banda de Pueblo de Girón es representativa de lo autóctono de lo peculiar e individual de la cultura ecuatoriana, azuaya y del cantón.

Es indispensable que en toda sociedad existan elementos representativos de su cultura, nuestra Banda no escapa a esta condición ya sea por el valor musical, cultural y simbólico que siempre ha dejado a través de la historia del cantón o por la necesidad que prima que en toda sociedad deben existir elementos que interactúen con los distintos acontecimientos que se dan a través de los tiempos.

La Banda de Pueblo de Girón ha sido desde sus principios hasta la actualidad una fuerte y evidente muestra de representación cultural para la sociedad Gironense ya sea dentro del sector como fuera de él y más aún por el hecho de que sus integrantes son propiamente oriundos del cantón Girón. La Banda de Girón tiene un valor muy grande dentro de la Cultura Ecuatoriana, periodistas que han visitado a La Banda de Girón opinan que ya es una reliquia, parte del Patrimonio Cultural de la humanidad es decir, no solo del cantón ni de la provincia o del país sino hasta del mundo entero.

6. Exprese sus experiencias y vivencias sobre los cambios creados en el formato instrumental, ritmos, melodías, formas de aprendizaje, técnicas interpretativas, inserción de nuevos géneros musicales dados en la Banda a través del tiempo.

La instrumentación. En cuanto al instrumental, en la Banda no existen para nada los instrumentos eléctricos como un Bajo, Órgano, Batería y otros más que se usan hoy en día en agrupaciones de distintos formatos al nuestro; por un tiempo se pensó integrar a la Banda un Bajo eléctrico pero vimos que no iba a ser una buena decisión ya que esto iba a dañar la estética y la tradición que por muchísimos años hemos mantenido y por el hecho de que nuestra Banda ya cumplió más de cien años de vida.



Otro dato más es que en los ciento ocho años de vida de la Banda hemos tocado ciento cinco años sin Trombón, hace muy poco apareció este instrumento en nuestras filas; los demás instrumentos estuvieron en nuestro formato desde la creación de la Banda y se fueron adquiriendo e introduciendo poco a poco. Los instrumentos de las personas fallecidas en su mayoría se quedan en sus casas ya que sus familiares no nos lo quieren vender ya que quieren tenerlos de recuerdo.

No se usan micrófonos y cosas por el estilo y a pesar que ya se probó con equipos de amplificación, se vio que iba a desaparecer la tradición y la imagen que la Banda siempre ha dado en los distintos escenarios; se tomó la decisión de obviar la idea y fortalecer más la identidad que siempre nos hemos mantenido.

La adquisición de los instrumentos. Hoy en día por las facilidades de pago que existe en los almacenes (cuotas mensuales a largo plazo), se nos hace mucho más fácil obtener el instrumento. Por tradición oral se ha oído decir que en épocas remotas los instrumentos de viento llegaron a través de ex militares retirados que llegaban con su instrumento o con instrumentos que eran dados de baja que entre los mismos músicos se remataba a muy bajo costo; otra forma de adquisición era comprando instrumentos usados en orquestas que salían a buen precio [...].

La división instrumental. Siempre como norma en la Banda no debe haber más ni menos de doce músicos pero en nuestro caso por dar más apertura a la juventud y por darles paso a que ellos sean los nuevos elementos que den vida a La Banda de Girón. En nuestra Banda nos hemos propuesto tener tres intérpretes por cada instrumento de viento: tres Clarinetes, tres Trompetas, dos Saxos Altos y un Tenor que se dividen en dos de cada instrumento para la primera voz y uno para la segunda y cuatro Trombones, dos de ellos para la primera, uno para la segunda y uno para la tercera voz; en el área de la percusión: uno en el Bombo, uno en los platos, uno en la Caja o Redoblante, otro interprete en el Güiro y cuando estamos



estables en algún escenario uno de los percusionistas pasa a tocar los Timbales como también pueden cambiarse de instrumento como la maraca, las claves y campanas.

La música y los ritmos. Para todo evento estamos preparados para no ser sorprendidos. En nuestro repertorio incluye todo tipo de Música Nacional como Sanjuanitos, Pasacalles, Albazos, Tonadas que actualmente se conoce como Cachullapis y se interpretan de acuerdo al espacio y época del año; por ejemplo, en la retreta del parque interpretamos ritmos latinos como la Cumbia, el Merengue, el Bolero y al último la Música Nacional; pienso que esta modalidad debería cambiar ya que primero debería ser lo nuestro, pero la exigencia del público en estos espacios es distinta a otros; en la quema de un castillo (evento de gran tradición en nuestra zona andina) interpretamos el tema de la *“Vaca Loca” “El Indio Lorenzo”*, en la quema de la **Chamiza** tocamos el tema *“La Chamiza”*, en un brindis va un tema llamado *“El Traguito de Caña Blanca”*, en la repartición de los canelazos (bebida alcohólica del zumo de la caña con agua de canela hirviendo) se interpreta *“El Canelazo”* y otros más como *“Pase la Agüita Comadre”*, *“La Chicha de la Santa”*. Todos estos estilos y ritmos los mantenemos en su más puro modo rítmico y melódico, aunque hoy en día a todos estos ritmos han sido implementados audios con los nuevos sistemas e instrumentos eléctricos por grupos con distintos formatos que en la actualidad se conforman. En los velorios generalmente tocamos temas como *“Lágrimas y Recuerdos”*, *“Allá te Esperaré”*, en el sepelio a la madre el tema *“El Collar de Lágrimas”* y camino al cementerio: *“La Marcha Fúnebre”*.

Para los eventos de tipo social del cantón Girón también está dentro de nuestro repertorio el Himno a Girón. En cuanto a composiciones propias no tenemos ninguna en especial. En lo que respecta a arreglos de canciones tenemos un gran número de temas incorporadas a nuestro estilo.



Si hablamos de porcentajes de estilos interpretados por la Banda toca decir que en un 80% de música va para Música Nacional y un 20% para música extranjera [...].

La fiesta y las festividades. Cuando la Banda empieza a tocar se logra sentir que la gente empieza a mover su cuerpo a nuestro ritmo y no falta quien esté al frente de nuestra agrupación bailando con toda la alegría y sentimiento sacando su pañuelo. En ciertas ocasiones nos han comentado que cuando escuchan o bailan con nuestra música el cuerpo despidе las tristezas y problemas y eso en nosotros provoca gran placer y contento.

En los últimos tiempos se está retomando la costumbre de ver a las Bandas en los matrimonios, bautizos, en reuniones o fiestas de empresas y más eventos particulares. La Banda da su show en medio de la fiesta que muchas de las veces llega en medio del festejo y con la quema del castillo que generalmente se da en el patio.....al finalizar la gente ingresa nuevamente a la fiesta a seguir bailando con las agrupaciones contratadas o con el DJ que actualmente prepondera en muchas de las festividades de nuestro medio.

En la ciudad de Cuenca las más convocadas son en el mes de diciembre “La fiesta del Niño Viajero”, el 15 de julio “Las Carmelitas” en la Plaza de las Flores de esta misma ciudad y otros eventos religiosos más. En Girón, somos convocados por las parroquias Asunción y San Gerardo; todo el mes de noviembre la Fiesta de los Toros de Girón y en diciembre Las Pasadas del Niño que se dan por distintos sectores del cantón como también fuera del mismo. Los Jubileos en las Fiestas de Carnaval por el mes de febrero.

Los integrantes y su aprendizaje. La mayoría de integrantes que han pasado por la Banda han llegado a ser parte de esta por herencia, entre ellos existe la familia Pauta que ha llegado a ser fieles representantes y unos de los pilares para la conservación de La Banda de Girón. Como se dice el



futbolista y la música están cogidos de la mano, ya que ellos nacen más no se hacen.

En cuanto a músicos académicos o de conservatorio tenemos no más de tres en nuestra Banda, los demás su conocimiento ha sido más práctico que teórico y en la ciudad de Cuenca tenemos a profesores de vientos como Rigoberto Vallejo, Fausto Paccha, quienes han aportado de sobremanera a la preparación de los músicos de viento.

7. Qué elementos tipifican desde lo estructural La Banda de Pueblo de Girón.

Desde siempre ha existido un Director que es quién dirige la Banda y el mismo se encarga de organizar los ensayos y de estar presente con anticipación en los lugares donde se va a presentar la Banda; a su vez es quien cobra los contratos o presentaciones a los que se asiste.

En cuanto a la instrumentación La Banda de Girón siempre se ha caracterizado por tener en sus filas únicamente instrumentos de viento y percusión es decir no existen cantantes, siendo característico y hasta casi obligatorio en formatos como las Bandas de Pueblo.

Dividiendo por grupos instrumentales en nuestra Banda existen tres Trompetas, tres Saxofones (dos Saxos Altos y un Tenor), tres Clarinetes (para primera, segunda y tercera voz), cuatro Trombones, instrumentos de percusión como Bombo, Tambor, Platillos como también Maracas y en algunas ocasiones el Timbal.

Lo que respecta a estilos musicales podríamos dejar de tocar los estilos extranjeros pero nunca podría eliminarse de nuestro repertorio los estilos nacionales que nos caracterizan. La Banda de Girón propiamente está constituida para dar un sello de tradición y es imposible anular elementos muy característicos y propios que han venido dándose en toda la



vida de la Banda, nada puede cambiar en su forma y organización y el día que suceda eso será el fin de nuestra Banda.

8. Qué elementos caracterizan desde lo funcional La Banda de Pueblo de Girón.

Por datos históricos y como es lógico de suponer, la Banda no solo se formó para obtener ingresos económicos, la Banda se creó por necesidades comunes necesarias en todo ámbito. “La Banda fue creada para acompañar distintos acontecimientos especialmente actos civiles y religiosos y de esta forma identificarse con lo social, cultural, deportivo y religioso.

Otra funcionalidad de la Banda es crear por medio de sus sonoridades, ambientes de sano esparcimiento y convivencia social como por ejemplo en una fiesta se puede observar alegría y movimiento al ritmo que la Banda interpreta. Hemos tenido experiencias con extranjeros que hasta han bailado con nuestra música y esto convierte a nuestro cantón en un recinto más agradable que de paso promociona el turismo.

9. Qué elementos desde el punto de vista estéticos caracterizan La Banda de Pueblo de Girón.

Como en toda agrupación musical necesitamos del sonido y este puede ser dependiente o no de la mezcla del ritmo, la melodía y la armonía que son elementos propios que permiten establecer el significado de la música como arte, y a partir de esto la podemos analizar desde un punto de análisis estético. Cada una de las canciones interpretadas pueden ser bonitas como se expresa nuestro pueblo, esto en una parte del público y para otra parte no y esto pone en juego la identidad implantada por la Banda así como también por el dueño de la obra musical y esto incluye al cantón al que representamos ya que entre todos estos entes existe comunión a partir



de aspectos tan personales como sus emociones y creencias en el acto de determinar la estética de las obras interpretadas.

10. Qué opinión posee sobre la necesidad del rescate, conservación y difusión de la música de La Banda de Pueblo de Girón.

Lo que respecta a rescate nosotros nos hemos propuesto buscar todo lo que respecta a música antigua como se dice, en especial que sea propia de nuestro territorio. Existe muchísima música en estilos como Sanjuanitos, Pasacalles, Albazos o más conocidos como Cachullapis y más por rescatar y que a su vez nunca hemos dejado de tocar ya que estos estilos caracterizan a La Banda de Girón.

Otro factor que ha ayudado a la preservación de las Bandas del sector es el hecho de que se han creado más Bandas en los sectores rurales y en nuestro mismo cantón debido a la desintegración que sufrió La Banda Centenaria de Girón suscitada algún tiempo atrás.

11. Qué impacto psicológico tiene la Banda de Pueblo en la vida del cantón Girón. Especifique en cuanto a: el Priostazgo, indumentaria, alimentación, bebida, transporte.

▪ El Priostazgo

Según su Director La Banda de Girón tiene un gran impacto psicológico en la vida del cantón, pues estimula el Priostazgo: “Los priostes son quienes se encargan de auspiciar el evento y entregan a la comunidad todo lo necesario para los días de las fiestas es decir la alimentación, los animales, los espacios para los cultos religiosos y más”.



Es característico de nuestro sector el encontrar al prioste en las distintas festividades de las comunidades de Girón, son quienes se encargan del auspicio para los distintos acontecimientos civiles y religiosos que se darán en la fiesta. Es frecuente los auspicios de gironenses residentes en otros países como Estados Unidos y España, esta costumbre se va perdiendo con el tiempo ya que aquellos residentes organizan su propia fiesta en el país donde viven en donde se pierden los auspicios muy necesarios para el desarrollo de la festividad.

El prioste es el centro de la fiesta, sin él no podría existir fiesta, es el que controla y auspicia las actividades festivas; este elemento tan indispensable para la fiesta ha sido y será por siempre de suma importancia por lo cual es algo que nace del sentir de la gente en encontrar a alguien que los represente, que los dirija, dejando notar que sin él se sentiría un abandono y un gran vacío por el cual no tendría sentido la fiesta, la alegría y podría decirse hasta la fe.

▪ La indumentaria

Con respecto a la indumentaria el Director de la Banda afirma: “En nuestra Banda no usamos trajes típicos indígenas, son más bien de tipo formal como los usarían cualquier músico extranjero y esto sucede en general con las Bandas al menos en nuestro país. Los uniformes están hechos para los distintos eventos y no se usan vestimentas autóctonas de la región ya que la Banda no está dirigida a música de folclor andino si no más para estilo popular de fiesta. En el caso de un entierro, traslado o funeral así como también para la Semana Santa, la Banda usa un traje de color negro.

En el caso de los desfiles en las festividades de Girón por lo regular nos ponemos de acuerdo los *Priostes* y las *Platilleras* (en Cuenca conocidas como las Floreras), esto para contrastar el tono de uniformes que usaremos, ya que no es agradable ver descoordinados los tonos de vestir entre ellas y



nosotros. Recuerdo una ocasión las *Maseteras* (mujeres que desfilan junto al Señor de Girón en las fiestas de los Toros de Girón y en otros acontecimientos religiosos) llevaban puesto polleras de color tomate (vestido tradicional usado por las mujeres del campo en el sector austral) y nosotros una vestimenta muy des contrastante para la ocasión; la Banda se sentía fuera de lugar y se perdió hasta la inspiración.

▪ Alimentación

Debido al desarrollo de las vías, Girón ha sido desde siempre un punto de contacto hacia distintos sectores de costa y sierra, esto ha permitido un fácil acceso de productos ajenos a nuestro sector, tales como los mariscos, frutas, hortalizas y granos de otras provincias del país.

Entre las comidas típicas de la zona están los tradicionales “*pan de dulce*”, “*pan de achira*” elaborados en base al “*almidón de achira*” (planta típica de la zona), los delicados, el pan de mestizo, el pan de huevo, los chasquis, el queso amasado y más variadas golosinas que las podemos encontrar en distintas panaderías del sector.

El hornado (el chanco al horno) es uno más de los platos tradicionales más consumidos por los pobladores y turistas y es parte de la gastronomía que identifica a la zona y el cantón, las carnes como la de res (ganado), el pollo, el cuy sumados a la gran variedad de hortalizas y granos propios de la zona también son otra gran fuente de sustento alimenticio, esto es ya característico por ser una zona andina.

En las zonas rurales, el sector ganadero y agrícola es la fuente de subsistencia tanto para la alimentación como para el ingreso de divisas de la zona. En la parroquia de San Gerardo es importante la industria lechera, que ocupa una numerosa mano de obra en la fabricación de quesos y otros derivados.



▪ **Bebida**

En la región existen zonas donde crecen frutas cítricas, de estos se elaboran distintas clases y sabores de jugos y estas sirven para darle sabor y aroma a los diferentes tipos de alcohol de la zona. La mayor producción en cuanto a bebidas lo constituye la fabricación de las bebidas alcohólicas que ya es parte del folklore y tradición del cantón.

En cuanto a la elaboración de bebidas alcohólicas las de mayor producción son el guarapo, este jugo proviene del zumo de la caña que se puede servir solo o acompañado de aguardiente con limón o naranja; el mapanagua que es una bebida formada por la mezcla del jugo de caña con aguardiente, limón y hielo, una bebida de moderación para disfrutar y el más fuerte y de mayor tiempo de elaboración llamado aguardiente que es el de mayor consumo en todos los eventos festivos de la zona.

Todas estas son bebidas propias de la región que dan gran connotación e influyen en el medio social que sufre niveles altos de alcoholismo. La fabricación de estas bebidas se realiza en las '*Moliendas*', estos son espacios que pueden estar dentro de una vivienda, quinta vacacional, una hacienda o en un terreno al aire libre; aquí se construyen las *Ramadas*, estas son construcciones de ladrillo fabricados en la misma zona, su estructura consta de anchas columnas de ladrillo o adobe o en algunos casos de una combinación de los dos tipos, llevan una cubierta elaborada de paja de caña que servirá para proteger los equipos extractores del zumo de la caña de azúcar que luego servirán para la obtención del aguardiente, la panela, el guarapo y otros derivados.

Hoy en día debido al gran desarrollo de la industria se han logrado suplantar estos medios de elaboración y se han implantado grandes industrias haciendo de la fabricación tradicional una costumbre que solo se ve en lugares pequeños y de comercios que tratan de promocionar y competir con el producto por su bajo costo.



Las ancestrales '*Moliendas*' no solo son conocidas por la elaboración del aguardiente, sino además por otros productos tales como la chicha que es el resultado del extracto de la caña reposada en la sombra durante tres días dentro una vasija de barro; la miel, esta proviene del guarapo y mejor si es de caña madura esta se deja hervir dos horas hasta que se note que de "el punto o espesor" y la panela que sigue el mismo proceso que la miel pero de mayor tiempo hasta dar con un espesor donde se la pueda verter en pequeños moldes de forma rectangular.

▪ **Transporte**

En cuanto al transporte Girón tiene espacios adecuados como la Terminal de Girón donde hay salidas frecuentes de las diferentes compañías de transporte hacia el Terminal Terrestre del Sur de Cuenca ubicada en la "Feria libre el Arenal" de la ciudad de Cuenca.

Las compañías que brindan transporte interprovincial hacia el cantón Girón son las de San Fernando, Santa Isabel, Sucre, Azuay y Rutas Orenses; dentro de Girón las camionetas: Cooperativa Ciudad de los Tratados, la Cooperativa Claquisay y Taxis de Girón.

▪ **El turismo.**

Girón es un cantón Histórico y Patrimonial, está ubicado a 45 Km de Cuenca sus calles, iglesias y parques llenos de detalles y color nos permite apreciar una arquitectura tradicional y moderna que se alteran armoniosamente. Girón encierra una riqueza histórica que la podemos apreciar en lugares como el Portete de Tarqui, la Pirámide y el Templo de los Héroes, así como también el museo Casa de los Tratados en donde se firmó el "Tratado de Girón" lugar en el cual los hechos y testimonios quedaron grabados para el orgullo de los ecuatorianos haciéndonos revivir la Batalla de Tarqui dirigida por el Mariscal Antonio José de Sucre en donde



muchos patriotas entregaron sus vidas por la libertad y así dieron el inicio de una nueva nación.

A los alrededores del cantón Girón también podemos apreciar grandes y hermosos paisajes naturales como el majestuoso Chorro de Girón, montañas, cerros entre ellos el Masta, quebradas, ríos, paisajes hermosos de naturaleza, aves silvestres, etc. todo esto lo podemos encontrar a los alrededores del cantón en varias comunidades y parroquias entre ellas Zapata, Asunción, San Gerardo, Gigantones; hosterías como Lago de Cristal, Los Faiques de Caledonia, son lugares ideales para descansar o estacionarse a disfrutar de las distintas actividades deportivas y variadas como cabalgatas, los columpios en árboles, canotaje y la tarabita, también podemos disfrutar de una deliciosa cocina y aperitivos de gran gusto propios de la región.

Con gente muy hospitalaria Girón tiene una gran riqueza turística por explotar. Actividades como caminatas, fotografías, observación de aves y naturaleza convierten a Girón y sus alrededores en una zona de turismo sostenible.

Al respecto Joaquín Pauta expresa: Lastimosamente todo esto no se puede dar ya que nuestros gobernantes se centran en obras de cemento y carreteros más no en proyectos como la promoción del turismo, el ecoturismo y el aventurismo que ofrece nuestro sector y es por esta razón que lastimosamente muy pocos turistas llegan a nuestro cantón; observaciones como estas es muy común escuchar en pobladores del sector; creando ansiedad, descontento y un gran vacío que como testigos de esa realidad se podría decir que ese sentir va para largo.



ANEXO 4

ENTREVISTA A PROFUNDIDAD A JOSÉ PAUTA SÁNCHEZ

Director de la Banda Luis Pauta Encalada

(realizada en distintos encuentros entre septiembre y noviembr. del 2013)

1. Según su opinión qué influencia ha tenido la vida Sociocultural del cantón Girón en su Banda de Pueblo.

Girón se caracteriza por tener una cultura con identidad propia. La influencia del medio social y cultural de Girón y sus alrededores ha influenciado de sobremanera en nuestra Banda. Nacimos y nos forjamos dentro de esta cultura; nuestra fe, pensamientos, actos y costumbres están marcados y bien enraizados. Todos estos rasgos son muy notorios en el comportamiento individual de cada integrante y el colectivo como Banda al momento de ser partícipes en los distintos actos.

2. Qué elementos Socioculturales han sido reflejados en la trayectoria y en la dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo

Los elementos que marcan gran connotación e influencia dentro de la vida de la Banda son aquellos con los que se convive día a día, entre estos están sus costumbres, tradiciones, la religión, la política, el medio social y su comportamiento, otros fenómenos como la migración no solo al extranjero sino también dentro de nuestro país, han logrado ser fenómenos de gran



connotación dentro de la Banda y esto se ha notado no solo en el aspecto musical sino también en el comportamiento de cada uno de los integrantes.

3. Explique qué elementos de la Cultura Universal han sido tomados en el repertorio de La Banda de Pueblo de Girón.

(3 y 4).

4. Explique qué elementos de la cultura ecuatoriana han sido tomados en el repertorio de La Banda de Pueblo de Girón.

Por tradición los ritmos más interpretados por La Banda de Girón son los Albazos o a veces conocidos como Cachullapis, de igual manera están los Sanjuanitos, Tonadas, Pasillos, Pasacalles, Yaravíes, Fox Incaico.

Tenemos un repertorio muy variado y en varios ritmos tanto nacionales como extranjeros pero para la fiesta de los “*Toros de Girón*” tiene que ser especialmente Música Nacional; así mismo, en los pases del niño tocamos los “Los Villancicos” o “Tonos del niño” y lo que respecta a bailes van temas en distintos ritmos nacionales y extranjeros en especial Música Nacional ya que el público siempre nos insiste por la música nuestra. Lo que respecta a otros ritmos también tocamos Cumbia, Salsa; cuando viajamos a la costa que cualquiera podría decir o pensar que solo nos pedirían estos ritmos tropicales pues no es así ya que la gente quiere bailar con ritmos nacionales, le da más gusto disfrutar al ritmo de nuestra Música Nacional.

Pienso que todo esto se da debido a los timbres de nuestros instrumentos, son vibraciones naturales y típicas que para el oído de la gente ya es característico oír nuestra música en este tipo de formato instrumental.

▪ Repertorio



En cuanto al repertorio tocamos todo tipo de repertorio y cada uno está trabajado de acuerdo al evento en el que participamos, es decir, en las pasadas del niño que se da en el mes de diciembre hasta enero tocamos los “Tonos del Niño” o más conocidos como Villancicos entre ellos las canciones de “Ya viene el Niñito” “Los peces en el Río” y muchas más. En las fiestas populares interpretamos todo lo que respecta a baile. Entre nuestro repertorio tenemos variedad de Música Nacional y extranjera como la Cumbia, el Merengue y hasta Salsa.

En nuestro sector y comunidades aprecian más la Música Nacional y esta es muy exigida y es eso justamente lo que en cada evento nos caracteriza. Hemos viajado a la costa y a pesar de que allá les agrada estilos tropicales latinos se han acercado a pedirnos muchas de las veces Música Nacional a nuestro estilo; esto nos lleva a la conclusión de que lo nuestro tiene un valor muy grande y que cada nota que interpretamos se puede sentir por medio de nuestros instrumentos acústicos que emanan una energía especial.

En el repertorio de Música Nacional está: *Gironejita, El Toro Barroso, La Cuchara de Palo, Por eso te quiero Cuenca*. La Banda en su mayoría forma parte de sepelios, aquí se interpretan las marchas fúnebres como ‘**Catacumbas**’; adentro de la Iglesia se interpretan temas como “*El Collar de Lágrimas*” “*Allá te Esperaré*” “*La Voz de los Andes*”

La Banda de Luis Pauta siempre está preparada para todo acontecimiento, tal es el caso, en nuestro repertorio incluye el “*Himno a Girón*”, “*El Himno Nacional*” que son interpretados muy especialmente en las fiestas del cantón Girón.

12. Por qué La Banda de Pueblo de Girón es representativa de lo autóctono de lo peculiar e individual de la cultura ecuatoriana, azuaya y del cantón.



Lo que nos destaca como Banda de Pueblo es el no dejar morir el fin para el que está constituida, logrado de esta manera mantener nuestro sello y esto se refuerza con la actividad de las demás Bandas en el Ecuador. La Banda de Girón ha logrado mantener las mismas costumbres y tradiciones heredadas de nuestros antepasados y esta es la clave para lograr ser un fuerte símbolo cultural representativo del sector y del país.

13. Exprese sus experiencias y vivencias sobre los cambios creados en el formato instrumental, ritmos, melodías, formas de aprendizaje, técnicas interpretativas, inserción de nuevos géneros musicales dados en la Banda a través del tiempo.

Según cuenta mi papá Luis Pauta antes de La Banda de Girón existió la Banda Municipal, esta no duró mucho y una parte de sus integrantes conformaron La Banda de Girón. Según cuentan entre el instrumental de la Banda Municipal unos pocos fueron comprados para La Banda de Girón y otros donados a museos.

En la actualidad cada integrante tiene su propio instrumento, hoy en día la adquisición de estos es más fácil debido a los créditos a largo plazo y los precios competitivos que existen entre los distintos almacenes.

En cuanto a la *instrumentación* la Banda siempre se ha mantenido el mismo formato, aunque a través de los tiempos estos han ido cambiando en forma y tesitura. Los Teclados, Bombo y Bajo eléctrico no están dentro de nuestro formato instrumental, así no perdemos la tradición y la identidad como Banda y de esta manera se siente la naturalidad de nuestra música.

Lo que últimamente se ha incluido en nuestro instrumental son los Trombones de Vara, antes de estos se usaban los Barítonos y desde siempre la Trompeta, el Trombón, el Clarinete y los instrumentos de percusión tales como los Platillos, el Redoblante, el Güiro y el Bombo.





ANEXO 5

ENTREVISTA A NÉSTOR CÁRDENAS ÁVILA

Clarinetista y actual integrante de La Banda Centenaria de Girón
(realizada el 10 de octubre del 2013)

Edad: 81 años, 59 años vividos en Girón, los demás fueron en el Ejército es decir 22 años.

[...] antes me dedicaba a la actividad de la zapatería. Fui músico del ejército pero el instrumento (Clarinete) lo aprendí en Girón, no en el ejército. En 1945 me integré a la Banda del Municipio, esta Banda duró más o menos unos tres años luego me compré mi propio instrumento y pasé a formar parte de La Banda de Girón, esta Banda que actualmente se la conoce como La Banda Centenaria de Girón ya existían desde hace muchos años atrás.

Cuando era estudiante de escuela yo solía salir a gustar las retretas y bailar en el parque y otros lugares donde la Banda tocaba. En el año de 1945 llegó desde la ciudad de Cuenca el Maestro Manuel Auquilla, este profesor fue contratado por el Municipio para formar una Banda y el enseñó a unos 15 jóvenes más o menos, así se formó la Banda Municipal siendo nuestra primera presentación en Girón el 27 de febrero de 1945. Con esto ya teníamos dos Bandas en el cantón, la una que le decíamos la Banda antigua y la otra la Banda de los guambras (jóvenes de corta edad).

Entre los primeros integrantes constan los señores de nombres:

Adolfo Vallejo y Víctor Vallejo [...].

El Clarinete Manuel Villa, ya fallecido.

Manuel Quintanilla tocaba el Saxofón.

Segundo Quintanilla tocaba el Barítono, ya fallecido.

Nicanor Pauta tocaba el Tambor, ya fallecido.

Celso Arévalo tocaba el Bajo, ya fallecido.

Humberto Cárdenas tocaba los Platillos y aún vive, tiene 97 años cumplidos.

Sergio Pauta tocaba Trompeta, ya fallecido.

Luis Pauta tocaba Trompeta quien todavía vive.



▪ Instrumental

En ese entonces no había los instrumentos que ahora existen, teníamos Clarinetes, Trompetas, Bajos, las Flautas y Flautines también estaban dentro de nuestro instrumental y en algunos casos también nos acompañaba la Batería

Años atrás el Trombón todavía no existía, estos eran remplazados por los Barítonos que eran instrumentos de metal con llaves, también existían los requintos que eran los Clarinetes en mi bemol. Hace unos treinta años con la innovación de los instrumentos todos los mencionados fueron desapareciendo. Los Saxofones llegaron más o menos por el año 1960 y los demás instrumentos se fueron introduciendo de poco a poco hasta llegar a formar parte de lo que hoy en día es ya característico de una Banda de Pueblo.

▪ La Religión

Antes la Banda era más ligada a los acontecimientos religiosos, antiguamente tocábamos todos los programas dentro de la iglesia. Siempre estábamos presentes en los programas de vísperas, tocábamos en las misas lo que son las letanías, acompañábamos los cantos religiosos; los músicos así como tenía que aprender la música de afuera (lo popular) también tenía que aprender la música de la iglesia. Entre los años sesenta y setenta los curas (sacerdotes) ya no consentían que la Banda ingrese a las iglesias y esta costumbre fue desapareciendo siendo reemplazada por el maestro de capilla quien tocaba el clavicordio.



- **Los ritmos y estilos interpretados**

Pasillos, Valses, Sanjuanitos, Pasacalles, Yaravíes. A los veteranos en especial les gustan los Sanjuanitos. En nuestro repertorio tenemos música para el joven, para el niño y hasta para el que muere en este caso tocamos marchas fúnebres, Yaravíes. Nuestra intención es relacionarnos con todo género humano para relacionarnos de buen modo a todo lugar donde vayamos.

En otros temas:

La alimentación: En especial la que nos brinda el prioste en los distintos eventos.

La bebida: Esto se ha ido perdiendo para dar una mejor imagen a la Banda.

El transporte: Alquilamos camionetas, taxis; no tenemos carros propios.

La introducción del Disk Jokey: Esto se introdujo hace más o menos unos veinte años atrás, vino esto y se dio una decadencia para La Banda de Girón. Con el DJ perdimos bastante, con estas máquinas se puede estar todo el día en cambio nosotros no podemos debido a nuestros pulmones que se cansan.



ANEXO 6

ENTREVISTA A PROFUNDIDAD A LA MAGÍSTER PATRICIA PAUTA

(Realizada el 20 de octubre del 2013)

Objetivo: Profundizar a partir de las experiencias y vivencias de informantes claves sobre los elementos: estructurales, funcionales y estético de la actividad musical de las Bandas de Pueblo en el Ecuador y “Las Bandas de Pueblo del cantón Girón”; y reforzar la información ya obtenida para lograr comprobar la hipótesis que tiene como objetivo reconocer a “La Banda de Pueblo de Girón” como un ícono representativo dentro del Contexto Sociocultural del cantón.

1. Según su opinión qué influencia ha tenido la vida Sociocultural del cantón Girón en la Banda de Pueblo.

Cada individuo ordena distingue e interrelaciona el sonido según estructuras mentales que responden a estructuras sociales sutiles que aprende al ser parte de una sociedad en particular, la cual a su vez interioriza la música según criterios previamente consensuados, esto explica cómo la vida Sociocultural de un pueblo influye en un músico que es el portador de su cultura.

2. Qué elementos Socioculturales han sido reflejados en la trayectoria y en la dinámica de funcionamiento de la Banda de Pueblo del cantón Girón.

Existen varios aspectos Socioculturales que se reflejan en la Banda de Pueblo, uno de ellos es en la Interpretación, para estos músicos la interpretación comunitaria tiene más valor que la supremacía de ejecución de un músico o de un grupo sobre otro, razón por la cual en una procesión por ejemplo son varias Bandas y músicos interpretando a la vez, la participación musical es un principio de reciprocidad y dádiva a lo divino a



cambio de protección, bienestar etc. Este principio es una tradición que se aplica y se enseña de generación a generación, que marca la trayectoria de La Banda de Pueblo de Girón.

3. Explique qué elementos de la cultura ecuatoriana han sido tomados en el repertorio de La Banda de Pueblo de Girón.

Los repertorios que maneja la Banda de Pueblo han sido elaborados de acuerdo a la necesidad de los habitantes de esta localidad, así por ejemplo el aspecto religioso es uno de los componentes más importantes y de allí que el repertorio sacro es uno de ellos, así podemos escuchar los himnos sagrados católicos que se encuentran presentes en varias celebraciones importantes registradas en su calendario.

Otro ejemplo sería la utilización de gran cantidad de géneros musicales sincréticos que resultaron del producto de la Transculturación del encuentro de las culturas indígena e hispana, que en la actualidad son parte del repertorio musical de esta Banda.

4. Por qué La Banda de Pueblo de Girón es representativa de lo autóctono, de lo peculiar e individual de la cultura ecuatoriana, Azuaya y del cantón.

Recordemos que la Banda de Pueblo surge por emulación de la Banda Militar que hace su aparición en el Ecuador después de la primera década del siglo XIX (1818), a partir de esta motivación el surgimiento de las Bandas entra en un proceso de conformación en varias ciudades y cantones del país con el tiempo se genera una apropiación de este ensamble y llegan a constituirse en representativas de varias localidades, siendo un ejemplo La Banda de Girón que sobrepasa más de cien años de conformación lo que le ha constituido en ícono de esta localidad.



5. Exprese sus experiencias y vivencias sobre los cambios creados en el formato instrumental, ritmos, melodías, formas de aprendizaje, técnicas interpretativas, inserción de nuevos géneros musicales dados en la Banda a través del tiempo.

Son demasiadas preguntas en una, el formato instrumental europeo en su mayoría se ha mantenido hasta la actualidad, los instrumentos están caracterizados por el material de construcción que permite una mayor o menor fidelidad en el sonido, y a su vez esto está condicionado por el costo que pueda manejar una u otra Banda según su presupuesto.

En cuanto a los géneros que se emplean se han ido incrementando de acuerdo a las múltiples funciones de la Banda, es decir en el campo religioso, social, político etc.

▪ **La forma de aprendizaje**

Se efectúa de generación a generación y por dos vías, la una enseñanza es por escritura musical (partituras) y la otra es por oído aprovechando el talento y destreza de los músicos, a su vez las técnicas interpretativas también son asimiladas por las jóvenes generaciones que se van integrando a la conformación de las Bandas y en el seno de éstas se genera el proceso de enseñanza aprendizaje.

6. Qué opinión posee sobre la necesidad del rescate, conservación y difusión de la música de La Banda de Pueblo de Girón.

Las Bandas de Pueblo están en pleno auge y en la actualidad son fundamentales en el desarrollo de las fiestas religiosas cívicas y sociales de la localidad, lo que garantiza su perdurabilidad.



7. Qué impacto psicológico tiene la Banda de Pueblo en la vida del cantón Girón.

Al constituirse a la Banda un ícono del cantón Girón, los pobladores se sienten identificada y representada por ella, este particular es su motivo de orgullo.

- **Especifique en cuanto a: el Priostazgo, indumentaria, alimentación, bebida, transporte.**

Los priostes son quienes contratan a las Bandas de Pueblo, muchos de ellos cuentan con recursos que provienen de emigrantes que viven en el exterior y envían divisas con este fin, además de la remuneración que se ofrece a los integrantes de las Bandas a través de su Director, ellos gozan de otros beneficios como *la alimentación la bebida y el transporte* que también son cubiertos, este particular es importante puesto que consideran que “Si mejor tratan a los músicos” los priostes ganan el derecho de volverlos a contratar con éxito a estos músicos, que ocupan una alta jerarquía después del Sacerdote, autoridades y los priostes, dentro de esta comunidad.



ANEXO 7

ENTREVISTA A LUIS RIGOBERTO VALLEJO VÁSQUEZ

(realizada el 5 de noviembre del 2013)

Edad: 75 años

Lugar de nacimiento: Girón

Vivió hasta los 18 años en Girón, 6 años pasó entre Cuenca y Quito luego retornó a Cuenca donde vive hasta la fecha.

Instrumentos que ejecuta.- En un principio el Bombo, luego el Zarzo, Trompeta y Trombón.

En cuanto a la Banda Municipal se fundó a mediados de la década de los cincuenta (del anterior siglo), comenzó bajo la dirección de un músico de apellido Auquilla, músico cuencano contratado por el Consejo Cantonal; este señor se encargó de la enseñanza y formación de músicos entre ellos varios jóvenes entre unos quince años.

Este señor según relatos tenía dificultad por llegar a Girón debido a las actividades que realizaba en la ciudad de Cuenca, esto ya formada la Banda Municipal, debido a este hecho los concejales municipales deciden nombrar a un músico de Girón para que esa persona se haga cargo de la Banda, mi papá Víctor Vallejo también integrante de La Banda de Pueblo de Girón y a su vez de la Banda Municipal, es nombrado Director de esta última banda. Villa debido al celo profesional les ordena a los jóvenes integrantes no ir a tocar lo cual generó una Banda sin integrantes es decir un Director sin músicos (don Rigoberto entre risas), con esto pide consejos a músicos conocidos entre ellos a un primo de nombre Adolfo Vallejo quien también fue integrante de La Banda de Pueblo de Girón, este familiar interpretaba el Clarinete y así mismo mi papá también interpretaba el mismo instrumento.

Adolfo le recomienda buscar jóvenes que les interese integrar la Banda que de paso los tenía que formar desde un principio en su instrumento, por suerte éramos cuatro hijos yo soy el primero, luego viene



Enrique que falleció siendo músico y abogado, el tercer hijo Carlos y Rubén, este último hermano tocó poco tiempo, él se fue a integrar la Banda de la FAE (Fuerza Aérea del Ecuador).

Mi padre nos preparó a los tres, Enrique, Carlos y mi persona; mi otro hermano estaba muy menor entre 7 y 8 años, yo ya tenía 12 años. Mi padre se demoró 8 meses en armar la Banda y posteriormente cuando ya tocábamos, dos muchachos ex integrantes de la misma Banda se unieron a la agrupación, el Trompetista Félix Inga y el Clarinetista Wilfrido Quispe más adelante el Clarinetista Néstor Cárdenas.

Yo estuve activo en la Banda más o menos dos años y salí de Girón por la razón de que terminé la escuela y en Girón de aquel entonces no existían colegios, fue la razón por la que mis padres me enviaron a Cuenca al colegio Manuel J. Calle, salí de tercer curso debido a una enfermedad, con esto regresé a Girón y nuevamente me integré a la Banda hasta los dieciocho años más o menos.

Mi padre salió de Girón y dejó a cargo de la dirección a Félix Inga si no me equivoco y después vino Manuel Villa medio hermano de mi papá por parte de madre. Villa se quedó a cargo de la dirección de la Banda y en esta época ya me desintegré de la Banda, en este periodo ya existían la Banda Municipal y La Banda de Girón. Mi padre tuvo una gran suerte de integrar la Banda con muchachos de escuela entre los diez y los trece años entre ellos mis hermanos y unos parientes, sus nombres eran Flavio Vallejo y Arturo Vallejo, buenazos para la música, incluido mi papá ya teníamos seis integrantes músicos solo de familia.

Hasta dónde puedo recordar la Banda Municipal se inauguró un 27 de febrero de 1950, yo debí haber estado en una edad de doce años más o menos. Entre las anécdotas de la Banda mi papá solía contar que antes tenían que viajar a lomo de mula por puntos como Nabón, Cochapata, San Fernando, Oña, La Paz; yo también fui parte de esta historia. Mi papá solía



contarnos que el momento que veían llegar la Banda ponían la mesa para la comida de los músicos y entre una de esas experiencias no solo les sirvieron la comida sino a más de esto diez botellas de aguardiente, esto causó un gran impacto y tuvieron que devolver las botellas debido a que los integrantes eran solo jóvenes de temprana edad.

¿Es decir, a los muchachos de temprana edad, les permitían salir a los contratos lejos de Girón?

Sí, por esa parte no había ningún problema.

En cuanto al origen y desarrollo del formato instrumental de la Banda y hasta donde usted puede recordar ¿cómo se manejaba el formato instrumental?

En cuanto al número de integrantes se sigue manteniendo como siempre, lo que sí recuerdo es que aún no llegaban los Saxofones. Se tocaba los Cornetines, Clarinetes y luego llegaron las Trompetas, como acotación: En las Bandas del cuartel ya integraban los instrumentos como el Flautín y Flauta, lo que hoy se conoce como Pícolo en la Banda se lo llamaba Flautín, sumado a esto habían dos o tres Clarinetes dependiendo el caso.

El Clarinete en Mi bemol, era un instrumento pequeño y nosotros lo llamábamos el requinto, luego viene el Clarinete en Si bemol que hoy en día se encuentra en todas las Bandas. También habían los Zarzos en Mi bemol parecidos al Bombardino o Barítono estos en Si bemol solo que más pequeño. También ya existían los Bajos, este instrumento era como la Tuba pero más pequeño, otro instrumento ya conocido que era parte de la Banda era el Bombardón, era un instrumento grande y se lo colgaba alrededor del cuello.



¿En cuanto a las boquillas que se instalan en los instrumentos de viento, ha notado algún cambio o evolución en cuanto a la fabricación y forma?

Podría decir que no, la forma siempre se ha mantenido. Siempre han existido distintas marcas y calidades pero en cuanto a la forma desde que recuerdo siempre se han mantenido.

¿Y en cuanto a las cañas?

Como dije de las boquillas, las cañas tampoco han variado, lo que si con el tiempo empezaron a llegar cañas de muy buena calidad que ayudaban a sacar un mejor sonido del instrumento y lo mismo ocurrió con las boquillas.



ANEXO 8

ENTREVISTA AL SACERDOTE

JESÚS DARÍO OCTAVIO ESPINOZA CORDERO

(realizada el 6 de octubre del 2013)

Edad: 81 años. Nieto del reconocido escritor Octavio Cordero Palacios.

A su llegada de España en diciembre de 1984 es ubicado en el cantón Girón para entregar sus servicios sacerdotales, su servicio duró 9 años para luego trasladarse a la parroquia de *El Valle* de la ciudad de Cuenca.

Girón se ha distinguido por ser un cantón cien por ciento católico. En cuanto a mi relación con La Banda de Girón nunca tuvimos encuentros ni indiferencias, es más nos supimos llevar bien, solía llegar a casa de los músicos Pauta quienes dirigían la Banda en aquel entonces.

La Banda de Pueblo en Girón es absolutamente indispensable y necesaria en las distintas festividades de carácter religioso. Sin la Banda no hay fiesta, habría un vacío; esto provocaría una gran herida a la tradición y por ende a la cultura ya que es un elemento cultural indispensable que ha trascendido a través del tiempo y ha llegado a convertirse en un sello que representa lo que expresa la cultura gironense. Siempre ha estado presente en los eventos religiosos, la gente marcha con ella en las procesiones, se alimenta de su música, vive con ella todos los momentos de fiestas que se dan en honor al Señor de Girón, los Pases del Niño, la Semana Santa, las procesiones de la Virgen María.

Antes de las misas de cada semana, la Banda tocaba junto al templo y la población ya sabía que era un aviso que la misa está por empezar, lo mismo sucedía al finalizar la misa, este hecho ayudaba y daba apoyo para alegrar la celebración de la Santa Misa.



La Banda de Pueblo no solo tocaba a las afueras de la iglesia, en varias ocasiones ellos también eran parte de la celebración de la Santa Misa, solían tocar las melodías religiosas y el pueblo cantaba las letras de las canciones que interpretaban, ya cuando finalizaba la Santa Misa la Banda acompañaba las procesiones que se dirigían hacia algún santuario o en otros casos a las casas de los sacerdotes dependiendo de la época y la festividad. Esta costumbre todavía se mantiene y ya es una tradición en el cantón Girón.

En el año de 1998 por motivo de las fiestas de Cuenca del 3 de noviembre, apoyé a que la Banda se inscriba en un concurso de Bandas de Pueblo. Habían hecho un gran papel y del cual salieron ganadores de aquel concurso, fue de gran satisfacción saber que ellos ganaron el concurso, eran músicos que se merecían por la labor sacrificada que siempre se ha visto en su actividad.

La Banda ha aportado y enriquecido la cultura del cantón Girón, es una fiel representante de su acontecer y su historia, son razones para pedir a la población que se tome en cuenta y se valore lo que tienen en sus manos.



ANEXO 9

INTEGRANTES ACTUALES EN LA BANDA CENTENARIA DE GIRÓN

Nombre	Edad	Lugar de nacimiento	Años de vida en Girón	Religión que practica	Actividad que realiza	Instrumento que ejecuta	Tiempo de ejecución	Tiempo que integra la Banda
Néstor Cárdenas Ávila	81	Girón	59 (22 en el ejército)	Católica	Jubilado	Clarinete	69 años	47 años
Fausto Cáceres Sánchez	58	Girón	58	Católica	Chofer profesional	Bombo	40 años	40 años
Silvio Duque Crespo	61	Girón	41 (20 en el ejército)	Católica	Jubilado	Batería y Güiro	31 años	31 años
Carlos Pauta Sánchez	61	Girón	61 (20 en el ejército)	Católica	Jubilado	Clarinete	48 años	31 años
José Joaquín Pauta Sánchez	48	Girón	48	Católica	Mecánico Industrial	Saxofón tenor - Percusión	36 años	36 años
Saúl Castro Velásquez	44	San Fernando	7	Católica	Comerciante	Clarinete	34 años	8 años
Daniel Quezada Vallejo	25	Girón	25	Católica	Chofer profesional	Trombón de vara	3 años	3 años
Carlos Villa Duque	23	Girón	23	Católica	Bachiller - chofer prof.	Trombón de vara	3 años	3 años
Norman Ramón Castro	22	San Fernando	5	Católica	Chofer profesional	Saxofón alto	8 años	3 años
Boris Fabricio Pauta Vallejo	22	Girón	22	Católica	Estudiante Universitario	Trombón de Vara - Percus.	17 años	17 años (12a. percus./ 5a. Trombón)
Marco Vinicio Lazo	21	Girón	21	Católica	Bachiller de secundaria	Trompeta	3 años	3 años
Raúl San Martín Ramón	21	Girón	21	Católica	Comerciante	Trompeta	9 años	9 años (5a. percus. / 4a. Tromp.)
Juan Carlos Chunchi	19	Cumbe	8	Católica	Estudiante secundaria	Clarinete	1 año	1 año
Galo Murillo Alvarado	18	Girón	18	Católica	Estudiante secundaria	Saxofón alto	4 años	3 años
Edison Castro Guanga	17	San Fernando	3	Católica	Estudiante secundaria	Trombón de vara	4 años	3 años
David Cáceres Guamán	16	Girón	16	Católica	Estudiante secundaria	Timbal y redoblante	5 años	5 años
Edwin Patiño Quezada	15	Girón	15	Católica	Estudiante secundaria	Güiro y maracas	3 años	3 años
Katherine del Cisne Castro	15	San Fernando	2	Católica	Estudiante secundaria	Trombón de vara	3 años	3 años
Mateo Jiménez Cáceres	10	Girón	10	Católica	Estudiante primaria	Güiro y maracas	2 años	2 años

FORMATO ORQUESTAL:

4 TROMBONES DE VARA
3 TROMPETAS
4 CLARINITES
1 SAXOFÓN TENOR
2 SAXOFÓN ALTOS
1 TIMBAL
2 GÜIROS – MARACAS
PAR DE PLATILLOS DE MANO
1 REDOBLANTE
1 BOMBO



ANEXO 10

INTEGRANTES ACTUALES EN LA BANDA LUIS PAUTA ENCALADA DE GIRÓN

FORMATO

Nombre	Edad	Lugar de nacimiento	Años de vida en Girón	Religión que practica	Actividad que realiza	Instrumento que ejecuta	Tiempo de ejecución	tiempo que integra la Banda
Adrián Caracundo Escobar	13	Girón	13	Católica	Estudiante secundaria	Güiro	1 año	1 año
Erick Pauta Sánchez	15	Girón	15	Católica	Estudiante secundaria	Timbal	4 años	4 años
Jorge Niola Quinde	20	Girón	20	Católica	Bachiller	Trombón de vara	1 año	5 meses
Luis Pauta Sánchez	53	Girón	23 en Girón - 30 años en Cuenca	Católica	Militar Jubilado	Bombardino	43 años	4 años
José Gabriel Pauta Sánchez	45	Girón	45	Católica	Chofer profesional	Trombón - Saxofón - Clarinete	35 años	4 años
Francisco Hernandez Caceres	23	Girón	23	Católica	Servicios varios	Trompeta	4 años	3 años
Edwin Quezada Pesántez	29	Girón	29	Católica	Serv. de construcción	Tuba	3 años	3 años
Darwin Zhiña Pulla	15	Girón	15	Católica	Estudiante secundaria	Trompeta	1 año	2 meses
Segundo Cobos Suscal	38	San Fernando	18	Católica	Fotografía	Clarinete	2 años	1 año
Darwin Lema Romero	36	Girón	36	Católica	Doscente	Clarinete y Saxofón alto	7 años	4 años
Rodrigo Pauta Sánchez	50	Girón	50	Católica	Músico profesional	Trompeta	30 años	4 años
Javier Ordoñez Chica	22	Girón	22	Católica	Estudiante Universitario	Saxofón tenor	7 años	4 años
Luis Nicanor Pauta Sánchez	48	Girón	48	Católica	Músico profesional	Bombardino - Baritono	40 años	4 años
Cesar Murillo Alvarado	20	Girón	20	Católica	Bachiller	Platillos	1 año	1 año
Wellington Quituzaca Morán	19	Girón	19	Católica	Músico profesional	Bombo	3 años	1 año
Jhovany Merchan Tenemea	25	Girón	25	Católica	Músico profesional	Clarinete	5 años	4 años
Elizabeth Ayabaca Quinde	19	Girón	19	Católica	Músico profesional	Saxofón alto	1 año	1 mes

ORQUESTAL:

2 TROMBÓN DE VARA
2 BOMBARDINOS
3 TROMPETAS
1 TUBA
3 CLARINETES
1 SAXOFÓN ALTO
1 SAXOFÓN TENOR
1 GÜIRO
1 TIMBAL Y REDOBLANTE
PAR DE PLATILLOS DE MANO
1 BOMBO



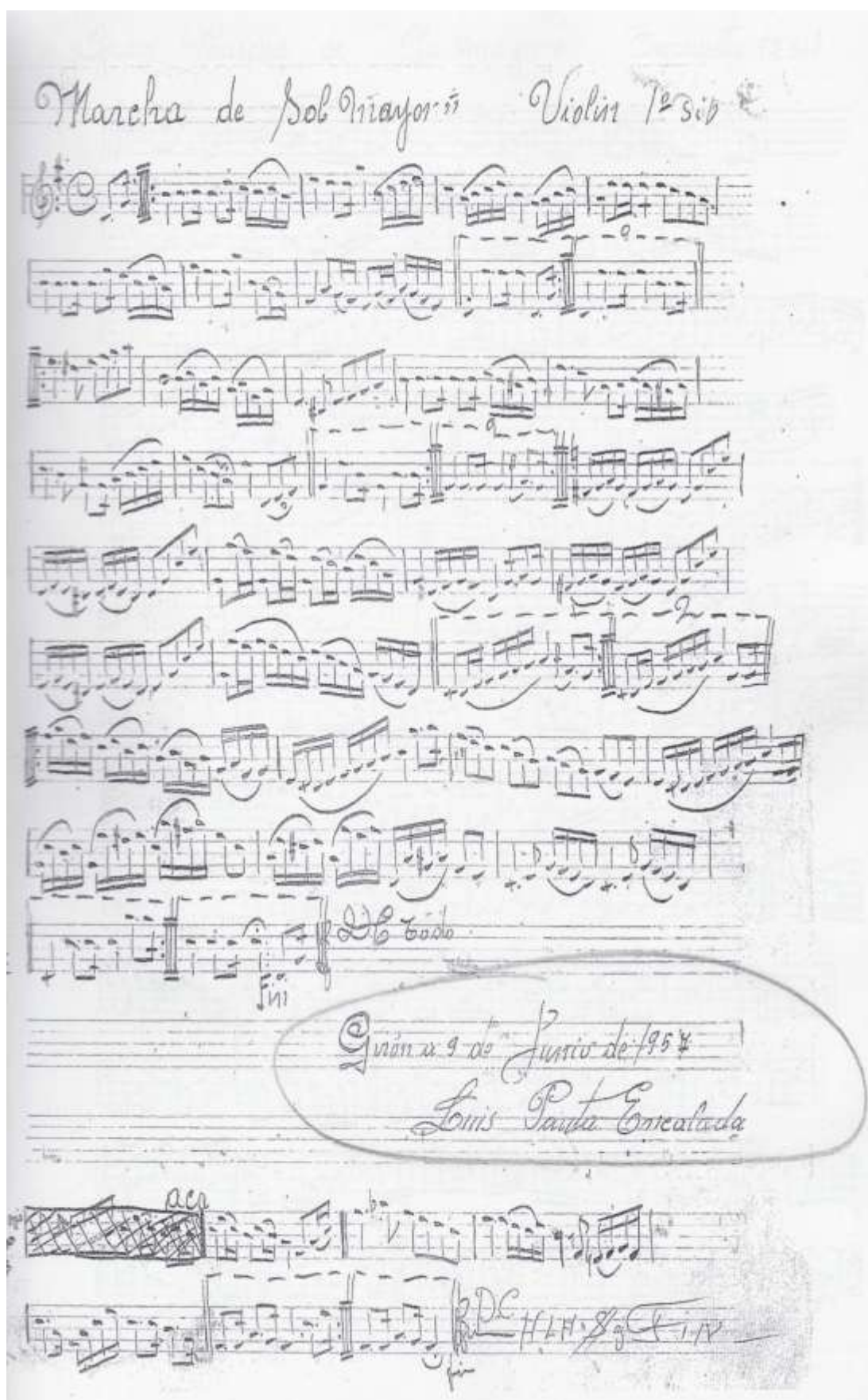
ANEXO 11

COPIAS DE PARTITURAS ESCRITAS POR EL AÑO 1957

POR LUIS PAUTA ENCALADA

Director de “La Banda de Girón” de aquel entonces

Marcha de Sol Mayor ⁱⁱ Violin 1^o sib ^{*}



Fin

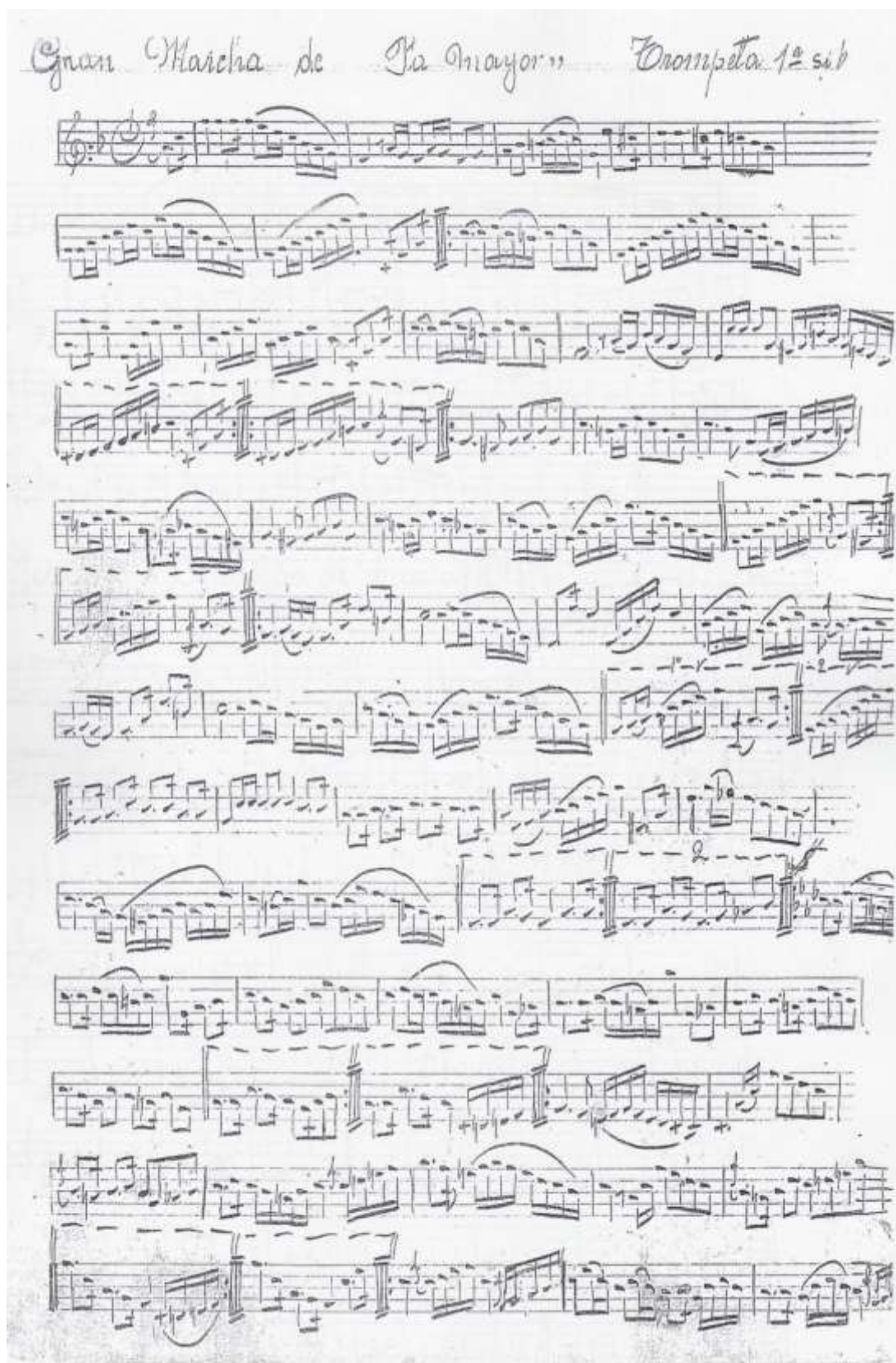
Jun 9 de Junio de 1954

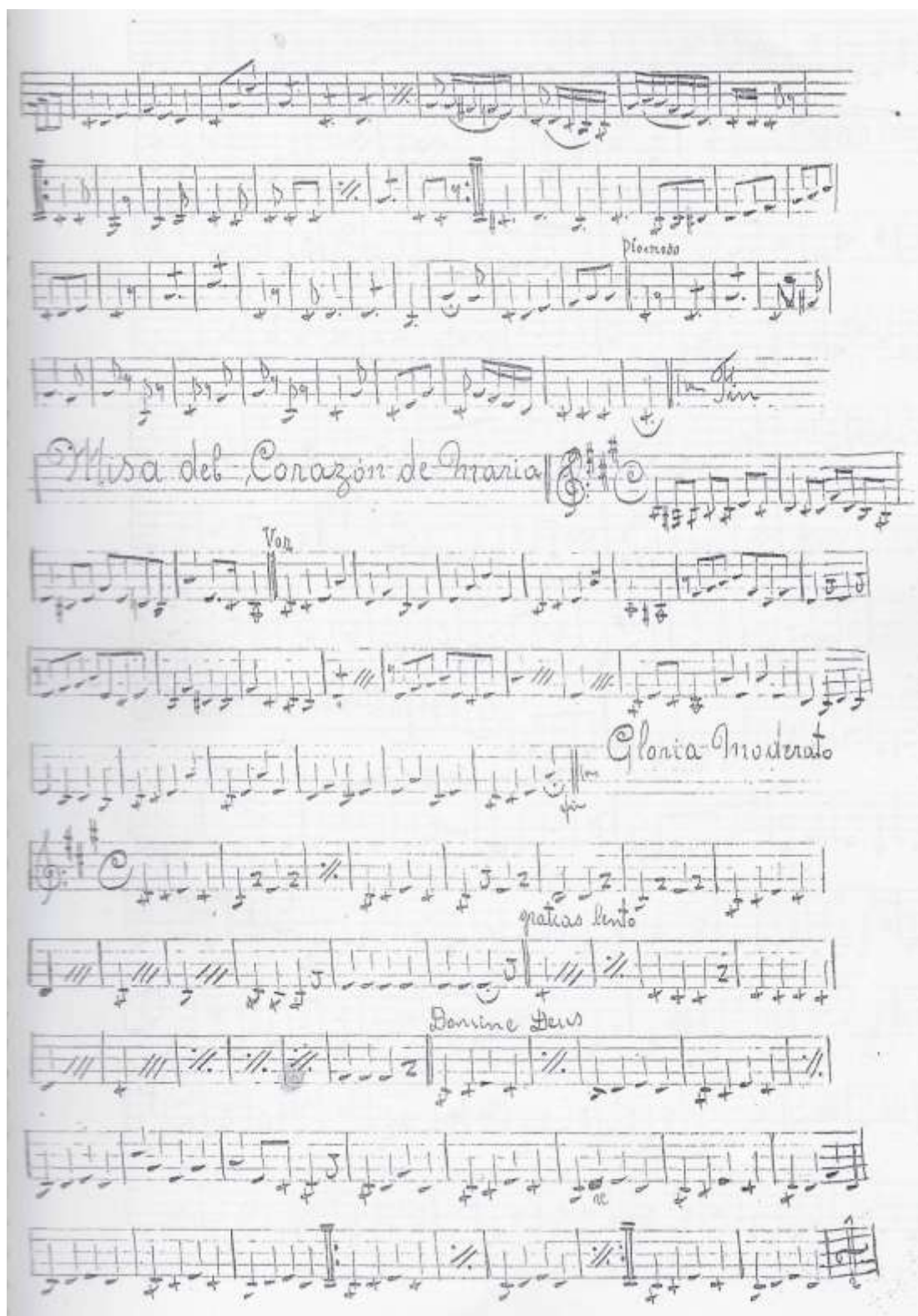
Luis Santa Encalada

aca

Fin

Gran Marcha de La Mayor,, Trompeta 1ª sib





Handwritten musical score for a Mass, titled "Misa del Corazón de María". The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff includes the tempo marking "Moderato". The third staff ends with a double bar line and the word "Fin". The fourth staff is the title "Misa del Corazón de María" in a decorative script. The fifth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp, and includes the tempo marking "Voz". The sixth staff includes the tempo marking "Gloria Moderato". The seventh staff includes the tempo marking "gratias lento". The eighth staff includes the tempo marking "Domine Deus". The score concludes with a double bar line and a final note on the tenth staff.

Handwritten musical score for a Mass. The score is written on ten staves. The first four staves contain a section of music, with the word "Pianissimo" written above the third staff. The fifth staff is a title line: "Misa del Corazón de Maria". The sixth staff begins with a vocal line, marked "Voz". The seventh staff is a section of music. The eighth staff is a section of music, with the word "Gloria Moderato" written above it. The ninth staff is a section of music, with the words "gratias lento" written above it. The tenth staff is a section of music, with the words "Domine Deus" written above it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Credo *Allegro moderato*

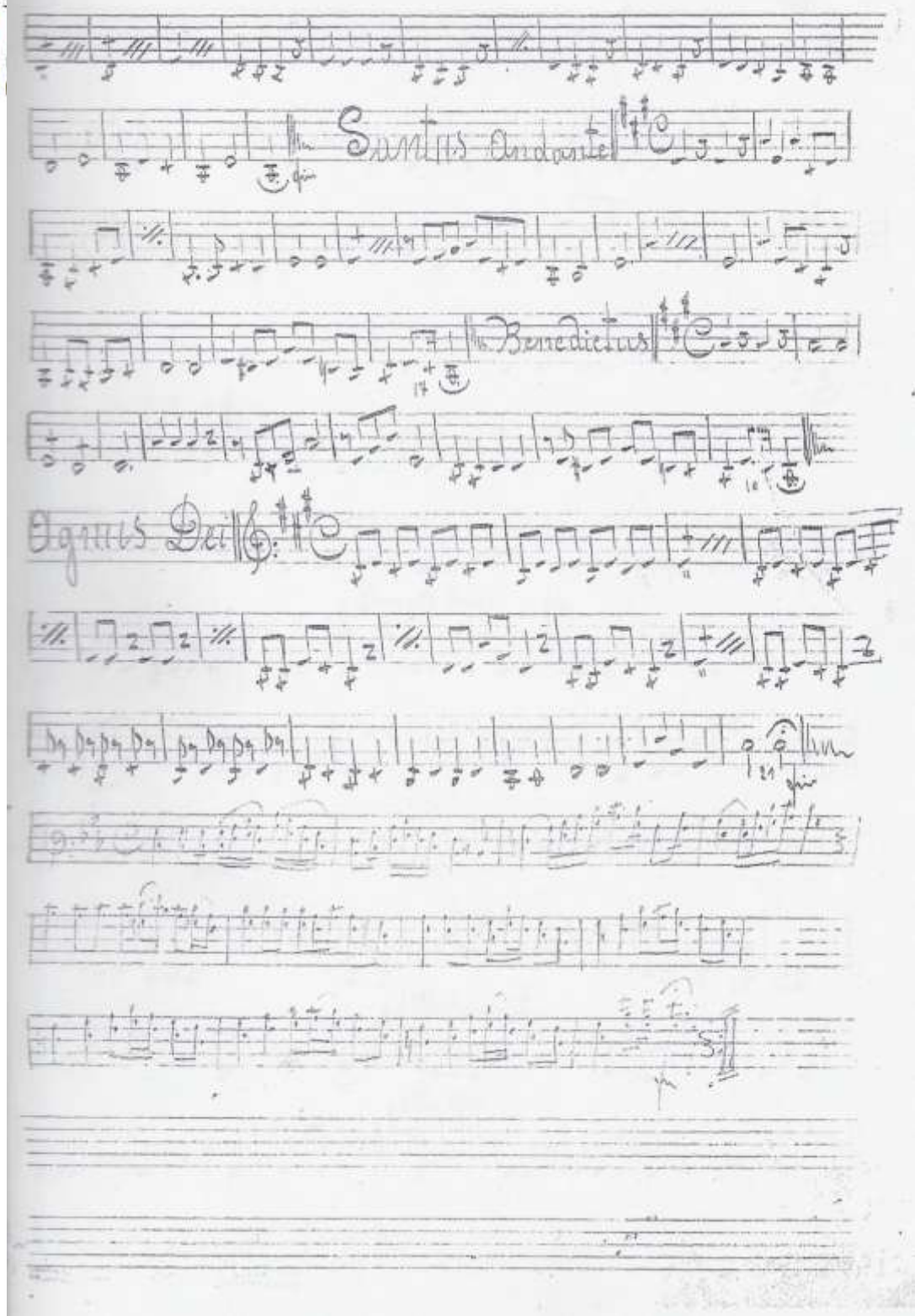
Voz

Crucifixus et nimis aere

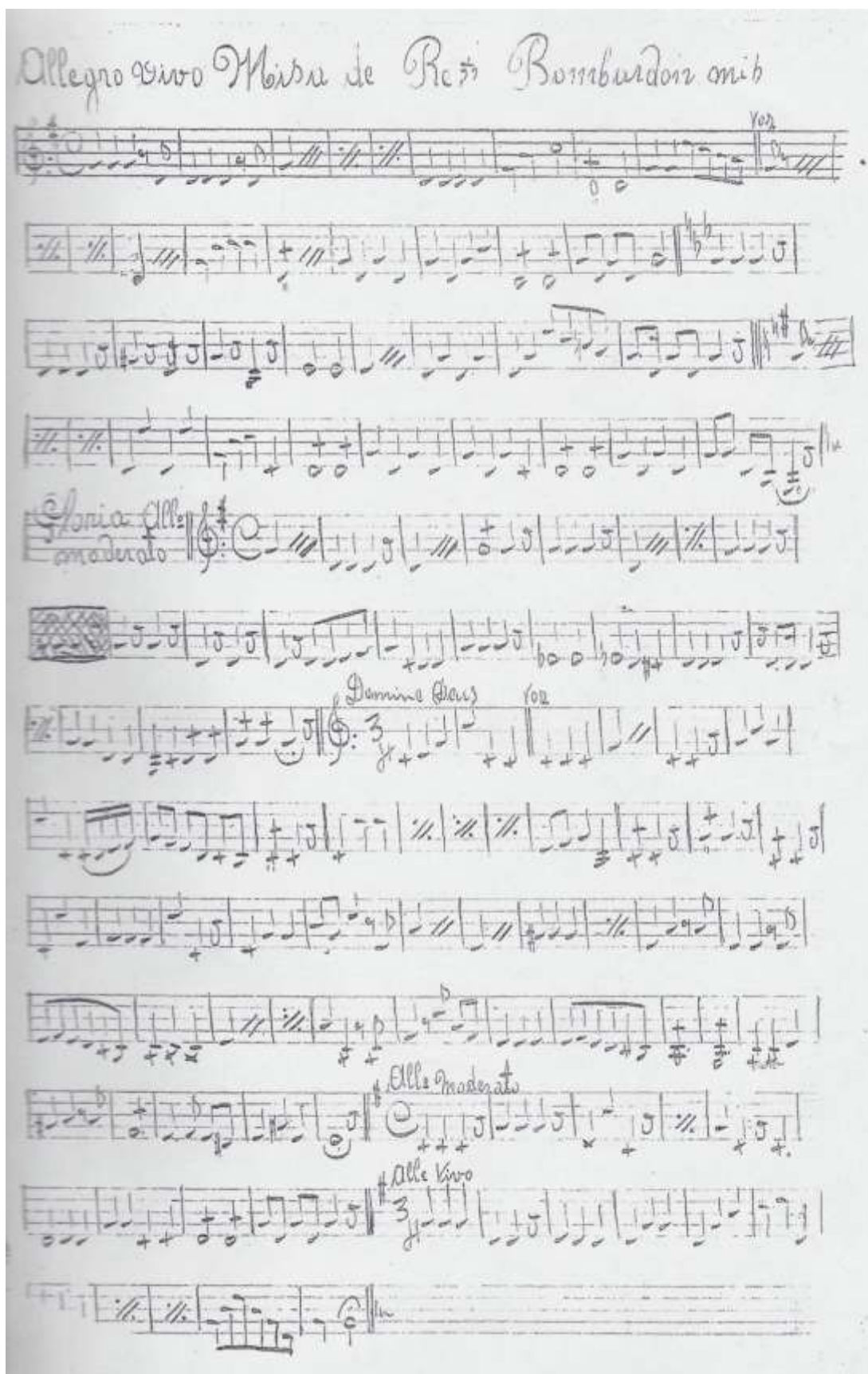
Et resurrex

Voz

alle



Allegro vivo *Missa de Re^{ti} Bombardier* *mit*



Gloria *All.
moderato*

Domine Deus *Voz*

Allegro moderato

Allegro vivo

Agnus Dei

Credo Quodnam

Et incarnatus Lento

Quisifixus clonismo airo

Et resurrexit

Et ascendit in celum

Et sedet ad dexteram dei

Et iterum venturus est

Et regnabit cum sancto spiritu in gloria dei patris amen

Et regnabit cum sancto spiritu in gloria dei patris amen



ANEXO 12


TRANSCRIPCIÓN DE PARTITURAS DE ACUERDO A LOS ARREGLOS ORQUESTALES REALIZADOS POR “LA BANDA CENTENARIA DE GIRÓN”

- Temas orquestados y transcritos:
 - La Gironejita (Pasacalle)
 - Chiquichay (Sanjuanito)

GIRONEJITA

PASACALLE

Daniel Pinos
Arr. Boris Pauta



Musical score for the piece "Gironejita Pasacalle" by Daniel Pinos, arranged by Boris Pauta. The score is written for a large ensemble of instruments, including Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, Trombone 2, and Trombone 3. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody with many accidentals. The score is divided into measures by vertical bar lines, and each instrument part is labeled on the left.

Ocentenaria de giron. 03/03/2009

2 GIRONEJITA

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

mp

1. 2.

2 GIRONEJITA

The musical score is for a piece titled "GIRONEJITA". It is marked with a "2" at the beginning, indicating a second ending or a specific measure. The score is written for a woodwind and brass ensemble. The woodwind section includes two B♭ Clarinets (Cl. 1 and Cl. 2), two Alto Saxophones (A. Sax. 1 and A. Sax. 2), and one Tenor Saxophone (T. Sax.). The brass section includes two B♭ Trumpets (Tpt. 1 and Tpt. 2), and three Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B♭). A double bar line is present, followed by a first/second ending bracket. The first ending leads back to the beginning of the piece, and the second ending leads to a new section. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte).

GIRONEJITA

3



13

B♭ Cl 1

B♭ Cl 2

A. Sax 1

A. Sax 2

T. Sax

B♭ Tpt 1

B♭ Tpt 2

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

The musical score for 'GIRONEJITA' on page 3 features a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The score is divided into two systems. The first system includes staves for B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, and Tenor Saxophone. The second system includes staves for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, and three Tenor Trombone parts (1, 2, and 3). The music begins at measure 13. The woodwinds and saxophones play a melodic line, while the brass instruments provide harmonic support. The Tenor Trombone 3 part is mostly silent in this section.

4 GIRONAJITA

20

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

mf

GIRONEJITA

5



Musical score for the piece "GIRONEJITA", page 5. The score is written for a band and includes the following parts:

- B♭ Cl 1
- B♭ Cl 2
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B♭ Tpt 1
- B♭ Tpt 2
- Tbn 1
- Tbn 2
- Tbn 3

The score begins at measure 27. The B♭ Clarinet parts (1 and 2) play a melodic line with eighth notes and a half note. The Saxophone parts (1, 2, and T. Sax.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trumpet parts (1 and 2) play a melodic line with eighth notes and a half note. The Trombone parts (1 and 2) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trombone 3 part is silent.

6 GIRONAJITA

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

GIRONEJITA 7

40

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

40

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

8 GIRONEJITA

B♭ Cl 1

B♭ Cl 2

A. Sax 1

A. Sax 2

T. Sax.

B♭ Tpt 1

B♭ Tpt 2

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

GIRONEJITA

9



53 1 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

53 1 2

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

mp

10 GIRONEJITA



59

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

1. 1. 2.

GIRONEJITA

11



65

B \flat Cl. 1 **DC-**

B \flat Cl. 2 **DC-**

A. Sax. 1 **DC-**

A. Sax. 2 **DC-**

T. Sax. **DC-**

B \flat Tpt 1 **DC-**

B \flat Tpt 2 **DC-**

Tbn. 1 **DC-**

Tbn. 2 **DC-**

Tbn. 3 **DC-**

ffff

ffff

ffff

12

GIRONEJITA

68

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

68

B♭ Tpt 1

B♭ Tpt 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3



CHIUQUICHAY SAN JUANITO

Autor: Rubén Uguillas
Transcripción: Paúl Solórzano
en base a los arreglos
de la Banda Centenaria de Girón

Clarinet in B \flat 1

Clarinet in B \flat 2

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Tenor Sax

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trombone 1

Trombone 2

Bass Trombone

ffff

2 CUANDO VENGO NO MAS VENGO



The musical score is for a piece titled "CUANDO VENGO NO MAS VENGO". It is marked with a "2" at the top left. The score is written for a full orchestra, including woodwinds, strings, and brass. The woodwind section consists of two B♭ Clarinets (Cl. 1 and Cl. 2), two Alto Saxophones (A. Sax. 1 and A. Sax. 2), and one Tenor Saxophone (T. Sax.). The string section includes two Violins (V. 1 and V. 2), two Violas (Vla. 1 and Vla. 2), two Cellos (C. 1 and C. 2), and two Double Basses (B. 1 and B. 2). The brass section includes two B♭ Trumpets (Tpt. 1 and Tpt. 2), two Trombones (Tbn. 1 and Tbn. 2), and one Euphonium (Eup.). The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B♭). The music is divided into two main sections, each with a first and second ending. The first section begins with a woodwind melody, followed by a string melody, and then a brass melody. The second section continues the woodwind melody, followed by a string melody, and then a brass melody. The score is written in a standard musical notation with a grand staff for each instrument.

CUANDO VENGO NO MAS VENGO

3



15

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

fff

fff

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'CUANDO VENGO NO MAS VENGO', page 3. The score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: B \flat Clarinet 1, B \flat Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, and Bass Trombone. The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B \flat). The score begins with a first ending bracket (15) over the first two measures. The B \flat Clarinets play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Saxophones and Trombones provide harmonic support with various rhythmic patterns. The Bass Trombone part includes two instances of fortissimo (fff) markings. The page number '3' is located in the top right corner.

4 CUANDO VENGO NO MAS VENGO

22

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

fff



The musical score is for a piece titled "CUANDO VENGO NO MAS VENGO". It is marked with a "4" at the beginning, indicating a 4/4 time signature. The score is written for a large ensemble, including woodwinds (B \flat Clarinets 1 and 2, Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone), brass (B \flat Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Baritone Trombone), and percussion (T ϕ). The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A dynamic marking of *fff* (fortissimo) is present at the bottom of the page.

CUANDO VENGO NO MAS VENGO



The musical score is for the piece "CUANDO VENGO NO MAS VENGO". It is written for a large ensemble. The top section includes two Clarinets in Bb (Cl. 1 and 2), two Saxophones in A (Sx. 1 and 2), and a Tenor Saxophone (T. Sx.). The bottom section includes two Trumpets in Bb (Tpt. 1 and 2), two Trombones (Tbn. 1 and 2), and a Bass Trombone (B. Tbn.). The score begins at measure 29. The Clarinets and Saxophones play a complex, fast-moving melody with many sixteenth and thirty-second notes. The Trombones and Bass Trombone provide a steady, rhythmic accompaniment. The Trumpets have a more melodic role, often playing sustained notes or short phrases. The piece concludes with a final measure marked with a fermata and a dynamic marking of *ffff* (fortississimo).

6 CUANDO VENGO NO MAS VENGO

26

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sax 1

A. Sax 2

T. Sax

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.



CUANDO VENGO NO MAS VENGO

7



43

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

The musical score is for a piece titled "CUANDO VENGO NO MAS VENGO". It is marked with a rehearsal number of 43. The score is arranged for a woodwind and brass ensemble. The woodwind section includes two B \flat Clarinets (Cl. 1 and Cl. 2), two Alto Saxophones (A. Sax. 1 and A. Sax. 2), and one Tenor Saxophone (T. Sax.). The brass section includes two B \flat Trumpets (Tpt. 1 and Tpt. 2), two Tenor Trombones (Tbn. 1 and Tbn. 2), and one Bass Trombone (B. Tbn.). The score is written in a key signature of one flat (B \flat) and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present in the middle of the score, indicating a section change or a repeat. The page number 7 is located in the top right corner.

8 CUANDO VENGO NO MAS VENGO

50

1. 2.

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

fff



The musical score is for a piece titled "CUANDO VENGO NO MAS VENGO". It is marked with a rehearsal number "8" and a measure number "50". The score is divided into two systems. The first system includes staves for B \flat Clarinet 1, B \flat Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, and Bass Trombone. The second system includes staves for B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, and Bass Trombone. The score features a key signature of one flat (B \flat) and a common time signature (C). It includes first and second endings, marked with "1." and "2.". The piece concludes with a fortissimo (*fff*) dynamic marking.



CUANDO VENGO NO MAS VENGO

9

57

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

fff

ANEXO 13

FOTOGRAFÍAS ANEXAS

(tomadas entre julio 2012 y septiembre 2014)

ANEXO 13.1.

CANTÓN GIRÓN. EL CENTRO HISTÓRICO Y SUS ALREDEDORES



El Cantón Girón



La Pileta. Parque Central 27 de febrero. Girón.



La Glorieta del Parque Central





“Monumento al Migrante” ubicado frente al Parque Central



Iglesia Matriz de Girón ubicada frente al Parque Central

Patrimonial.
Propiedad de
familia Bermeo
Merchan



Casa
la

Palacio
Municipal
de Girón,





ubicado frente al Parque Central

Museo
o
"Casa
de los
Tratados"



Cascada "El Chorro de Girón" a pocos minutos del Cantón



Parador Turístico "El Chorro de Girón"

ANEXO 13.2.

FOTOGRAFÍAS RELACIONADAS CON LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y CULTURALES DE

LAS BANDAS DE PUEBLO DE GIRÓN

**Castillo de fuegos artificiales. Fiesta de Los Toros de Girón
Parque Central de Girón (2013)**





Las Platilleras en las Fiestas de los Toros de Girón



La Tradicional "Seguida de los Cuyes" en las Fiestas del Señor de Girón





Preparación de los cohetes en las Fiestas de los Toros de Girón



de los

El Jefe de la

de la Cholita

Lanzamiento
cohetes
El Cuentayo.
Comparza

La Elección
Gironense



las Vacas

Preparación de
Locas

Desfile de la Vaca Loca junto a la Banda de Pueblo

ANEXO 13.3.

PROCESIONES Y CULTO RELIGIOSO



Señor de
mes de



Procesión del
Girón en el
noviembre



Encuentro de los sacerdotes y los pobladores para la celebración de
La Santa Misa al **Señor de Girón**



Las Maseteras en la Procesión del **Señor de Girón**



Las Maseteras junto a La Banda de Pueblo de Girón



Grupo de Danza en las Fiestas del **Señor de Girón**



El Reto y La Loa en las fiestas del **Señor de Girón**



Platilleras, Maseteras y Comparsa para los "**Pases del Niño**" en el mes de diciembre



Altar improvisado para la exposición del **Señor de Girón**

ALTAR QUE SE PREPARA EN UNA DE LAS CASAS DE LOS
PRIOSTES EN LAS FIESTAS DEL SEÑOR DE GIRÓN





ANEXO 13.4.

LA ALIMENTACIÓN EN LA FESTIVIDAD

PREPARACIÓN DE LA LECHE, LOS QUESOS Y EL CHANCHO



ANEXO 14



FOTOGRAFÍAS LAS BANDAS DE PUEBLO DE GIRÓN



BANDA CENTENARIA DE GIRÓN



BANDA LUIS PAUTA ENCALADA DE GIRÓN

LA BANDA CENTENARIA DE GIRÓN



BANDA LUIS PAUTA ENCALADA DE GIRÓN

